

فنون مصرية

مدخل لتربية الابداع الثقافى



طه مختار

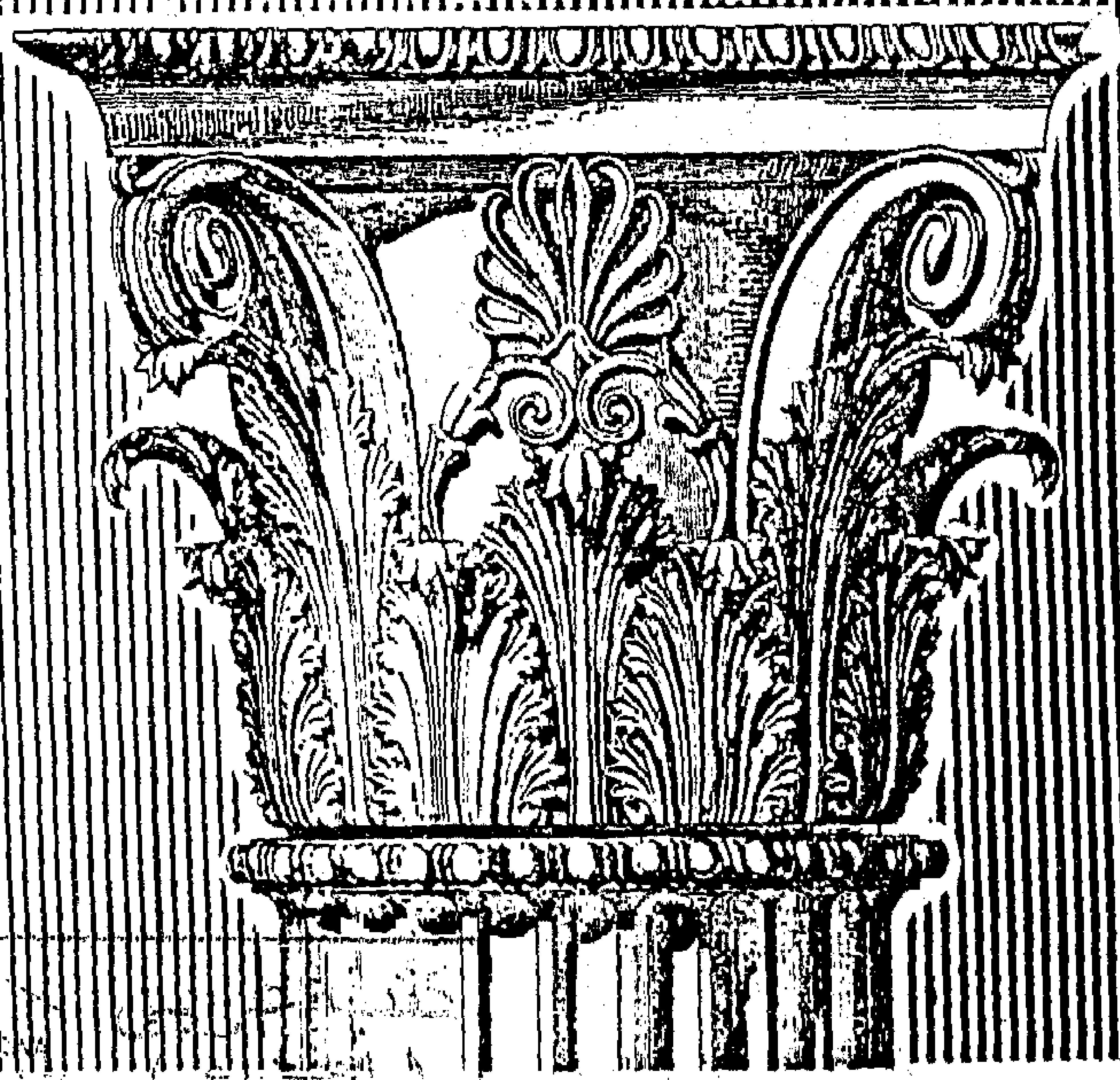
يوسف خليفة غراب

الطبعة الثانية

يوسف خليفة غراب

فنون مصرية

مدخل لتربية الابداع الثقافي



جميع حقوق الطبع محفوظة للمؤلف
ولا يجوز النسخ أو الخزن بأي نظام
للتقنيات الالكترونية ، إلا بعد موافقه
كتابياً من المؤلف



القاهرة ١٩٩٦

دار المعارف بمصر



اهداء لكل انسان

انسان .. !!

اهدي له مَدْخلاً للبحث
عن قيم الجمال والخير والحق

الهدف من هذا الكتاب

يهدف هذا الكتاب الى تحقيق عدد من الابعاد وهي :

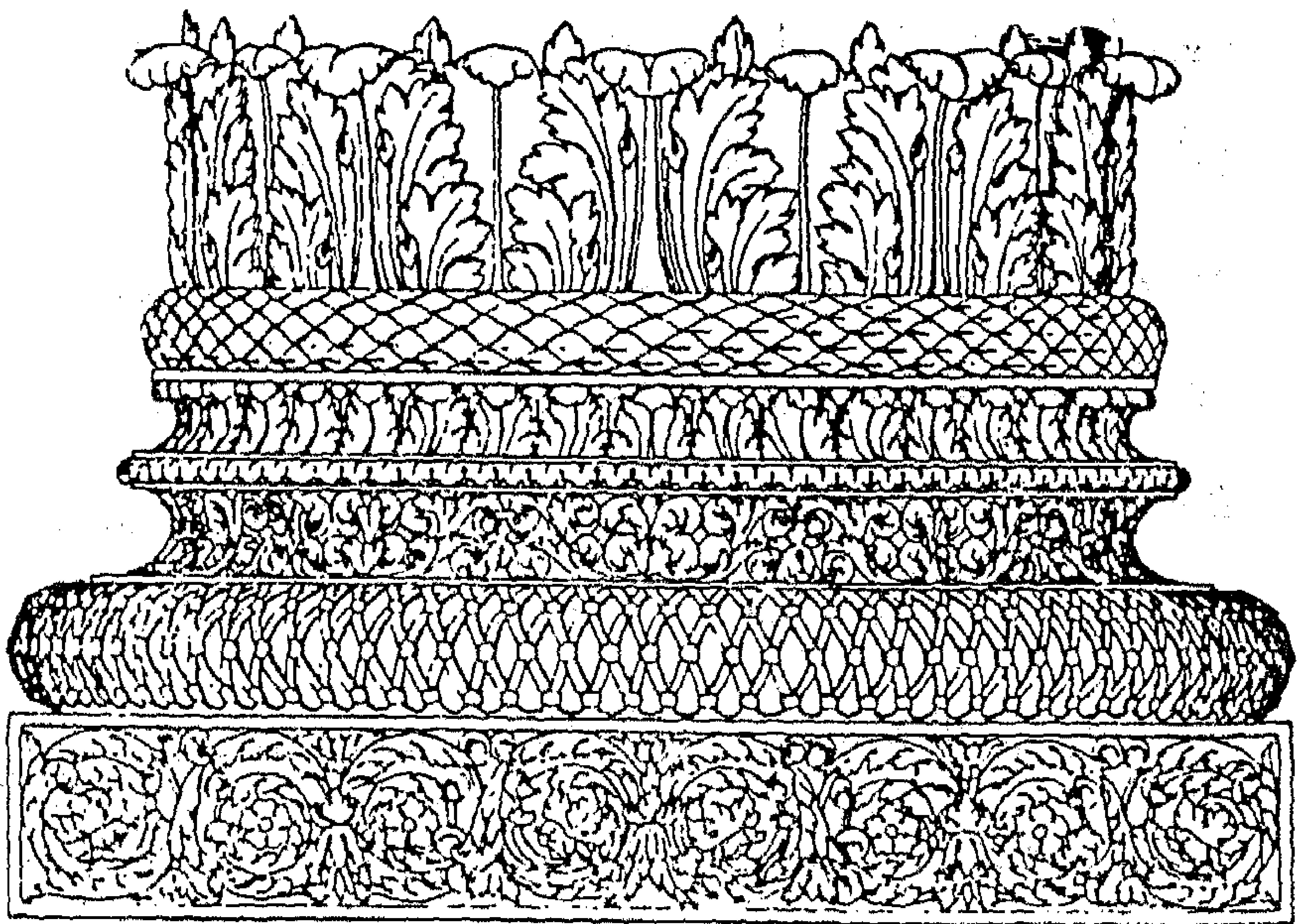
- محاولة لإحداث انقراطية للتاريخ من خلال الاشكال .
- دراسة الظواهر والمتغيرات الثقافية تاريخياً من خلال الفن عبر التاريخ الانساني .
- محاولة لوضع أسس علمية واستطيقية، وفلسفية لرؤية آيات الخالق سبحانه في الكون النفس .
- دراسة سيكولوجيات الشعوب من خلال فنونها المرئية للاستفادة من تجاربهم ومعرفة وسبل تطور حياتهم ؟
- الوقوف على فترات الازدهار الابداعي في حياة الشعوب وبحث دوافعه . للارتقاء بالمنظومة الابداعية العربية .
- بحث ودراسة قوانين الاتزان والايقاع والتوافق والتفاعل
- وعلاقة الجزء بالكل في الفن وتطبيق ذلك على انظمتنا وسلوكياتنا الانسانية في الحياة .
- اكتساب اساليب جديدة في الحكم والمفاضلة .
- اثراء الحساسية الجمالية وخصابها بقيم تخيلية راقية .
- فهم وقراءة أنظمة الحضارات المختلفة والوقوف على سبل ازدهارها وانحدارها وابتادتها .

مقدمة :

الفن وسيلة ووعاء ثقافي ولغة عالمية، من خلالها حملها الانسان احساسه وانفعالاته وخبراته ومكتسباته التي حققها، أو التي يطمح في تحقيقها في الغد. قد لا يكون ماهراً في عرض قضاياها من خلال الفن ولكنه قد يكون صادقاً مخلصاً فيما يفعل، فيحدث التجاوب والتعاطف ويتحقق ارتباط الانسان بالانسان داخل المجتمع حيث يتحقق أهم أهداف الفن.

إن العالم يتغير سريعاً ... الاخلاقيات في العالم المعاصر تأخذ طريقها صوب جرف هائل متحرك ، لاندري الاتجاه أو المصير، الانسان يدمر الانسان، قوانين الغاب تظهرها الاعاصير، الانسان يغير جلده، واصبح كالبلوره يمكن رؤيته جيداً، الى أين الاتجاه، وعيون الاقمار الصناعية تنفث سمومها حول ديار العرب، ولم يعد يحميه سوى الإيمان بالله الواحد وبرسوله وملائكته واليوم الآخر. وقنوات تأكيد مفاهيم الانسان العربي كثيرة أولها دون مقارنة كتاب الله وسنة رسوله الكريم ثم تأتي بعد ذلك علوم الدنيا التي اذا اجيزفهمها وفهم غايتها لأمكن لانساننا العربي أن يقف شامخاً بين الأمم . يعرف انه يستند الى أرض صلبة قوية .

وفنون الإنسان، رصيده الثقافي الذي يتخذ اشكالاً مختلفه
سواء كان ذلك شكلاً مسطحاً أم مجسماً، أم كلمه، أو ومضة ضوء
الخ . كلها أشكال للفن والارتقاء بهذه الفنون يفتح طريقاً للتحضر
والنمر الحضاري بل يزيد من سعة الانسان الفكرية، آيات لادراك
الخالق في الكون والنفس، وهذا الكتاب رغم تنوع مابه إلا أنه
وسيلة لغاية ادراك الجمال في الكون والنفس متمثلة في الابداع
الجمالي في الفن عبر التاريخ والله وحده نسأل الهداية والتوفيق
والافاده من بعض علمه وآياته وفق سعة علمنا. وحمداً لله .



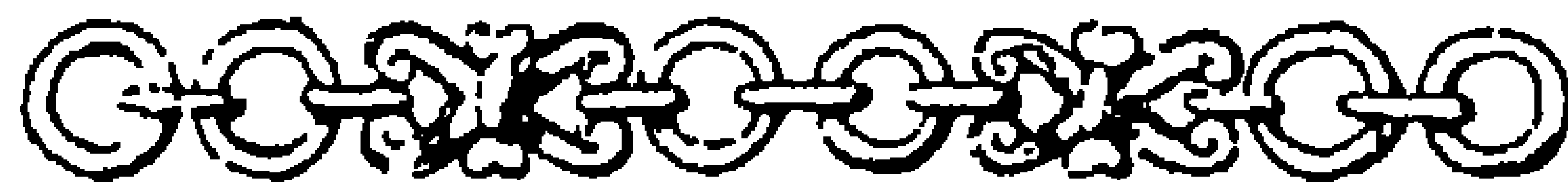
المحتويات

الموضوع

- ١٩ - التذوق وتاريخ الفن (مدخل تمهيدي)
- مفهوم الفن
- مفهوم التاريخ
- مفهوم تاريخ الفن
- أهمية دراسة التذوق وتاريخ الفن لمعلم التربية الفنية..
- وسائل تناول تاريخ الفنون لاثراء عملية التذوق
- تنمية وفهم تاريخ الفنون والارتقاء بالتذوق من خلال
برامج التعليم المقصود وغي المقصود
- تصور مقترح لتنمية فهم وتذوق تاريخ الفنون

الوحدة الأولى

- ٦٣ - التذوق وتاريخ الفن
- لغة الفنان الاصطلاحية
- المقاييس والمعايير المختلفة للابداع
- الفنون والانسانيات
- الفن والاحلاق



الموضوع

- ٦٧ - الفن والجمال
- الفن والمجتمع
- الفن والحياة
- الطرز والأنماط الفنية

الوحدة الثانية

- ٧٠ - الفن البدائي

الوحدة الثالثة

- ٩٣ - الفنون القديمة
- الخصائص الفنية لحضارة جرزة
- الفن المصري القديم
- سمات الفني المصري القديم
- أهم الأعمال
- صلابة الملك نعرم
- أسباب شهرة الصلابة
- محتويات العمل الفني
- الفن القبطي

الموضوع

- ٢٥٢ - فن بلاد النهرين
- الدولة الاشورية
- اهمية الفن الاشوري
- اوجه التشابه والاختلاف بين فنون ارض النيل وارض
النهرين
- عناصر التشابه
- أوجه الاختلاف

الوحدة الرابعة

- ٢٦١ - فنون بلاد الإغريق
- سمات العمارة
- سمات التصوير والنحت الإغريقي

الوحدة الخامسة

- ٢٨٩ - عصر الكلاسيكية
- الدوافع لظهور الاتجاهات الفنية في العالم شرقاً وغرباً
- الكلاسيكية الجديدة ٢٩٠

الموضوع

- العوامل الأساسية في ظهور الكلاسيكية الجديدة ٣٠٥
- رواد الكلاسيكية الجديدة
- سمات الكلاسيكية الجديدة
- القيم التشكيلية

الوحدة السادسة

- الرومانسية ٣١٦
- أسس الرومانسية
- رواد الرومانسية
- أشهر الأعمال الرومانسية
- مصورو الطبيعة الرومانسيون

الوحدة السابعة

- من الواقعية إلى التأثيرية ٣٣٨
- الحركة الواقعية في النصف الأول من القرن التاسع عشر
- سمات الواقعية
- رواد الواقعية

الموضوع

- أهم الأعمال وسماتها
- الحركة التأثيرية : النصف الثاني من القرن التاسع عشر ٢٤٤
- الدوافع المؤدية الى ظهور التأثيرية
- الواقعية العلمية
- رواد التأثيرية
- اشهر الأعمال التأثيرية
- الفريد سيسلي
- الاساليب الفنية التأثيرية
- الطريقة التقسيمية
- الطريقة التنقطية
- الطريقة الضوئية

الوحدة الثامنة

- قراءة وتحليل
- ديجا والدراما الخفية ٢٥٩

الموضوع

الوحدة التاسعة

٣٦. - التأثرية الحديثة - ما بعد التأثرية التعبيرية
- ما بعد :لتأثرية
- العوامل المؤدية لظهور ما بعد التأثرية
- رواد المدرسة
- أشهر الأعمال
- التعبيرية
- روادها
- أهم الأعمال الفنية وسماتها

الوحدة التاسعة

- ٣٧٢ - الفن الجديد
- ارت نوفو
- سمات التعبيرية
- الاثيزية في المذهب التعبيري
- التعبيرية الالمانية
- روادها

الموضوع

الوحدة العاشرة

الحركات الفنية في القرن العشرين

القسم الأول (١٩٠٠ - ١٩٢٠)

- الحركة الوحشية ٣٨١
- رواد الوحشية
- اشهر الأعمال ودلالاتها السيكولوجية

الوحدة الحادية عشر

- تدريبات..... ٣٨٧
- اليوريزم (الفن النقي)
- مميزات حركة اليوريزم
- الحركة المستقبلية
- سمات المستقبلية
- روادها
- الحركة الدادية الالمانية
- خصائص الحركة
- رواد الحركة

الموضوع

- أهم الأعمال وسماتها

الوحدة الثانية عشر

- الحركة التجريدية - الفن اللاموضوعي ٤٣.
- مفهوم الحركة
- اقسام الفن التجريدي
- مراحل الفني التجريدي
- التعبير التجريدية
- الباوهاوس
- من سمات الحركة الفنية للباوهاوس
- التجريدية في فرنسا

الوحدة الثانية عشر

الحركة الفنية في القرن العشرين

- القسم الثاني (١٩٢٠ - ١٩٤٠) ٤٣٨
- الحركة السريالية
- روادها

الموضوع

- أشهر الأعمال
- سمات السيريالية
- مدرسة باريس (١٩٢٠ - ١٩٤٠)
- التعريف بالمدرسة
- أشهر فناني مدرسة باريس
- منشأة موديليانى
- سمات اعماله الفنية
- مارك شاجال
- نشأة شاجال
- سمات اعماله الفنية
- أشهر اعمال المدرسة الباريسية
- التجريدية الامريكية
- سمات الفن التجريدي الامريكي

الوحدة الرابعة عشر

- فن نهاية القرن العشرين ٤٤٥
- فن الحاسبات الآلية
- خصائص فن الحاسبات الآلية

الموضوع

الوحدة الخامسة عشر

- ٤٤٦
- الفنون الاسلامية
 - مصادر الفن الاسلامي
 - سمات الفن الاسلامي
 - التصوير
 - السمات الفنية
 - اشغال المعادن
 - اشغال الجبس
 - الخط العربي
 - الزخرفة
 - التجارة
 - الفخار والخزف
 - المنسوجات
 - سمات الخزف الاسلامي
 - سمات التصوير الاسلامي

الوحدة السادسة عشر

- تدريبات
- العمارة الاسلامية
- خصائص العمارة الاسلامية واهم مظاهرها

بسم الله الرحمن الرحيم

التذوق وتاريخ الفن

(مدخل زهيد)

العناصر الأساسية

تحاول الوحدة الأولى الإجابة عن عدد من التساؤلات وهي :

- * ما مفهوم الفن . ؟
- * ما مفهوم التاريخ . ؟
- * ما مفهوم تاريخ الفن . ؟
- * ما أهمية دراسة التذوق وتاريخ الفن لمعلم التربية الفنية ؟
- * هل يمكن تنمية فهم تاريخ الفنون والارتقاء بالتذوق من خلال برامج التعليم المقصودة وغير المقصودة ؟

أولاً ، مفهوم الفن

العناصر :

الفن سلوك إنساني هادف يحمل قيماً
استطائية (جمالية) . ويخضع لأسس بنائية ، وله
دوافعه ، لأنسانية . وهو لغة عالمية للتخاطب
والتفاهم (١) ونقل الأفكار ، والمعلومات والاحاسيس ، وهو

(١) هربر ريد : معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، دن ، دت .

(٢) يوسف خليفة غراب : المدخل لتذوق وانقد الفني ، دار إسامة للطبع والنشر الرياض ، ١٩٩١ ، ص ٢١ .

وسيلة للتعبير عن الصراعات النفسية من أجل تحقيق
الإتزان النفسي والتكيف مع الحياة . وهو مرآة لثقافات
الشعوب * .

ثانياً ، مفهوم التاريخ :

العناصر :

التاريخ هو وعاء للتجربة البشرية بكامل جوانبها عبر
الزمان والمكان . وهو حلقات متصلة من التفاعلات
البشرية على الارض زمنياً ومكانياً ، ومن ثم فهو وعاء
يحمل الثقافة العامة لتجارب الشعوب والثقافة الخاصة
بشعب معين .

ويمثل الفن المرآة الحقيقية للثقافة وعلى ذلك
توجد وحدة بين مفهوم الفن ووظيفته عبر الزمان والمكان
وبين مفهوم التاريخ كسلسلة متواصلة الحلقات للاحداث
التي يظهرها الفن ويقودنا ذلك الى :

* الفن في مفهوم "فرانسيس بيكون" هو الانسان مضافاً اليه الطبيعة " وقال "جون ستيوارت
مل" ان الفن هو حديث الانسان وفكره الجمالي " وقال السير سيدني كولفن "الفن الجميل هو
كل شئ صنعه الانسان على نحو اثره على نحو آخر، حراً وبتدبير سابق البعير او بشير وجداناً
مستجيباً لحركة أو قول موزون أو رسم منتظم ينتهي منه الى نتائج مستقلة عن المنفعة
المباشرة ويزود الانسان بمتعة دائمة تطلب لذاتها" والفن هو ما يسعى لغرض فلسفي يؤكد الحق
والخير والجمال .

مفهوم تاريخ الفن ،

العناصر :

هو التاريخ البصري الاستطريقي * لتجارب الانسانية
ووسائلها في التعبير عن ذاتها أو تسجيل انتصاراتها
أو تحقيق طموحاتها في الحياة .

والتاريخ هو الرصيد المتراكم لتجارب الانسان والتي
بكشفها وتذوقها وفهمها يتعرف الانسان على الكثير
الذي يسهم في دفعه للتقدم والرقى .

مثال :

* لا توجد حضارة واحدة عرفها الانسان إلا
وكانت وسيلته في التعرف عليها من خلال رموز فنية
أبدعها الفنان وأن فن (الانسان البدائي أشارت إليه
كهوف "لاسكو" و"فيزان" و"التاميرا" و"الصحاري"
"الكبرى" وغيرها.

من خلال ذلك أمكن تصنيف الحياة القديمة إلى العصر
الحجري القديم ، العصر الحجري الوسيط ، العصر

* هو علم الاستطيقا Esthetique أو علم الجمال .

الحجري الحديث^(١) .

* الحضارة المصرية أمكن التعرف عليها من خلال

كشف وفك رموز حجر "رشيد" ومن ثم أمكن

التعرف على الأهرامات والمعابد وغيرها .

* من مدائن صالح^(٢) والفاو الشاهد هو الفن الذي

لا تزال آثاره ومن خلاله يمكن التعرف على أنظمة

الحضارة .

* الحضارة الإسلامية وكنوز الإسلام في الأندلس .

* الحضارة الاغريقية والبارثون وغيرها .

وكم من حضارات سادت ثم بادت وظل الفن مرآة

يكشف اسرارها .

- أهمية دراسة التدوين وتاريخ الفن لمعلم التربية الفنية العناصر :

١- نحن نتعامل مع كائن بشري ينمو تدريجياً في كافة

١- أنور الرفاعي: الفن الرفيع أبرز مظاهر حضارة الانسان القديم، وثمة الزيت، العدد الرابع المجلد

٢٣، ربيع الثاني ١٣٩٥هـ، ص ص ٨-١١.

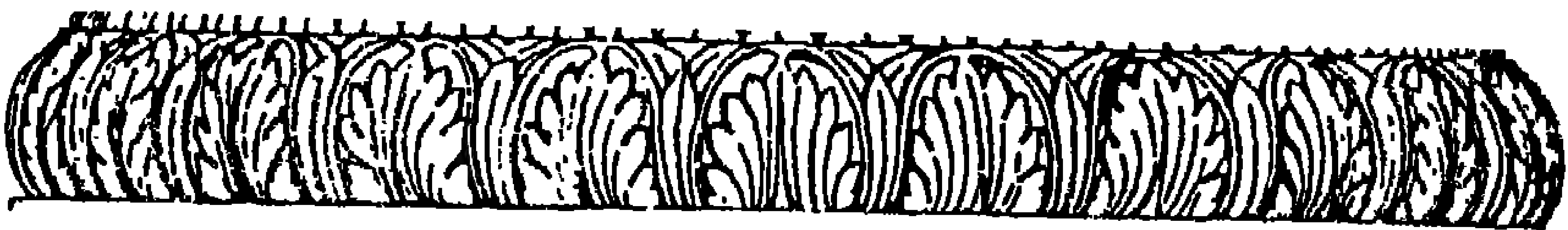
* مدائن صالح : جاءت في القرآن الكريم باسم (الحجر) كحاضرة ثمود وقوم بني اللد صالح.

وتشمل المنطقة كهوف مقابر منحوتة في الجبال .

٢- وزارة اعمار، مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية، ادارة الآثار والمتاحف،

١٩٧٥، ٩٧.

الجوانب والدولة عندما تعلمه فهي مستثمره، فهي تعدّه
لتحمل أعباء الغد ، ويلعب دوراً في الحياة الاجتماعية
أو الثقافية أو السياسية أو غيرها .
وإذا كان للتحضر دور في بناء الحضارات وإذا كان ذلك
متوقف على مدى تقدم المجتمعات والإرتقاء بالمفهوم
الانساني فإن وسيلة ذلك تهذيب الإنسان والإرتقاء به
جمالياً ، فيزداد الخيال الذي يؤثر بدوره في سعة الإبداع
الإنساني وهذا يأتي كلما تعمقنا في قراءة التاريخ
المرئي لتجارب الشعوب من خلال الفن الذي سبق أن
ذكرنا أنه مرآة للإنسانية وما الإنسانية إلا رصيد
متراكم من الخبرات كنوز لا نهائية من المعرفة من
الضروري قراءتها ومعايشتها لنقف على الدوافع
والتغيرات الاجتماعية والثقافية وما
تحمّله من قيم من أجل فهم حياتنا وحياة الآخرين . وعلى
ذلك فإن أهمية دراسة التذوق وتاريخ الفن لمعلم
التربية الفنية تحقق التالي :



- إعداد معلم مثقف قادر على قراءة تجارب الشعوب فنيا :

ويسهم ذلك في التالي :

- أ- التخطيط العلمي الهادف لتوجيه الطلاب كل وفق اتجاهه في الفن ووفق قدراته وميوله واستعداداته .
- ب- الوقوف على الدوافع الأساسية لانجاز الأعمال وكيفية تناولها علمياً وجمالياً.
- ج- التخطيط للفروق الفردية وتشجيع الاستعدادات الخاصة بفهم تام للأسلوب الذي يتبعه المتعلم وكيف يوجهه في مواقف التذوق وقراءة التاريخ.
- د- التخطيط لإثراء المدركات البصرية والمعرفية والفنية التي تساهم في التواصل والنمو الإبداعي^(١) .
- هـ- تتبع النمو العقلي للطلاب ومستوى ذكائه من خلال نمو الرموز وتذوقها ورؤية مستويات إبداعه .
- و- رؤية مدى إستعداد للطلاب للتفكير المتقارب والمتباعد في الفن .

١- محمد عزيز نظمي ، الابداع الفني ، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر الاسكندرية ، د.ت . ص ٧ .

- ز- الإعداد لإثراء الرموز، والوحدات، والعلاقات والأنظمة والمضامين والتشكيلات الفنية للطلاب كل وفق إتجاهه .
- ح- تدريب الطلاب على فهم وقراءة تجارب الشعوب من خلال الفن .

وسائل تناول تاريخ الفنون لأجراء عملية التدوق .

- العناصر - الدراسات الأكاديمية والنظرية .
- الممارسات التطبيقية على فهم وإدراك وقراءة الأعمال الفنية في المدارس المختلفة.
- الدراسات السيولوجية (الاجتماعية) وعلاقتها ودورها في الفنون (مثال لوحة موناليزا - جيرنيكا أو المدارس الفنية مثل "المدرسة التأثيرية" - "الوحشية الخ" .)
- دراسة التاريخ المرئي من خلال المتاحف والمعارض*
- الفنون المنقولة عبر الأعلام والوسائل المختلفة .

* يوسف خليفة غراب تصميم المتاحف والمعارض ، مركز الطباعة الرياض ١٩٩١ .

**تنمية وفهم تاريخ الفنون والارتقاء بالتذوق من خلال
برامج التعليم المقصودة وغير المقصودة .**

العناصر :

أولاً : لتحقيق ما تقدم علمياً ، وضعت الاستراتيجية التالية :
في ضوء العديد من نظريات الفنون وسبل إثرائها
وتتبعها يحدد سميث وتايلور Smith and Taylor
الخطوات التالية :

- ١- تنمية التفكير الإدراكي والجمالي للمتعلم* .
- ٢- إكساب المتعلم المعلومات، والأفكار، والمبادئ
الأساسية للمدرجات وأنظمة التشكيلات الجمالية
وما تحمله المدرجات من قيم .
- ٣- دراسة الأنماط المختلفة للفن وما يتصل بذلك من
عادات وسلوكيات في ممارسة فعالة في العمل
الفني أو من خلال تذوقه .

- ٤- إنماء الحساسية الجمالية للمشكلات الفنية وما
يتصل بها من قضايا إجتماعية وثقافية وسياسية

* يستخدم في ذلك اساليب الملاحظة العلمية والجمالية وتتبع القيم الجمالية في الاعمال الفنية
ومقارنتها، وارجاعها الى المذهب الفني الذي ينتمي اليه العمل .

واققتصادية الخ ..

٥- العمل على غرس الإتجاهات الفنية التي يتحقق من خلالها إدراك واع لأحداث التطور الجمالي والإبداعي .

٦- تقدير دور الفني في الحياة وكيفية الإرتقاء به .

٧- تنمية قدر متزايد من الميول الفنية والجمالية الناضجة والمفيدة من خلال التذوق وقراءة الفن .

٨- التكيف الشخصي والإجتماعي من خلال التفاعلات في قراءة التاريخ وتذوق الفن عبر الأجيال^(١) .

٩- العمل على تحسين الصحة النفسية من خلال أحداث سعة متوافقة للتذوق بين المتعلم وبين ما يشاهده على أن يجد فيما يتذوقه ذاته ونفسه وما يبحث عنه .

١٠- العمل على صياغة فلسفة العمل الفني والدوافع لإنجازه . في الحياة.

١١- المقارنة بين الأعمال الفنية المختلفة .

١- محمد عزيز نظمي سالم، الابداع الفني ، مؤسسة شباب الجامعة للطبع والتوزيع ، الاسكندرية، د.ت . ص ٦.

- ١٢- تفسير الأعمال وفقاً للنظريات الفنية .
- ١٣- دراسة المتغيرات الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية في الأعمال الفنية .

ثانياً ، تصور مقترح لتنمية فهم وتذوق تاريخ الفنون
من خلال برامج التعليم المقصودة وغير المقصودة .

* يتم التخطيط لذلك من خلال ثلاثة ميادين أساسية وهي :-

أ- الميدان المعرفي Cognitive Doman

ب- الميدان العاطفي Affective Doman

ج- الميدان السيکوحركي Psychomotor Doman

أولاً ، الميدان المعرفي^(١) :

تحتل المعرفة النظرية والعملية دوراً أساسياً في قراءة الفن وتذوقه ، وأن اختلاف القراءة والمعايشة الثقافية للعمل الفني وفهم تراث الشعوب الجمالي يتوقف بالدرجة الأولى على الميدان المعرفي ، فنحن لا نستطيع فهم (فاجعة السفينة ميدوزا) "لجيريكو" أو لوصف "جورنيكا" لبيكاسو دون فهم الإطار الثقافي

١- فؤاد سليمان قلادة : الاهداف التربوية والتقويم، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص ٩٦ .

المعرفي الكامن خلف هذه الأعمال ، والرموز والأشكال والوحدات
والعلاقات الخ . كل ذلك يعطي سعة في الإدراك والرؤية ويزيد
من فهم القراءة البصرية ويتمثل ذلك في النموذج التالي ، والذي
ينبغي إثراء جوانبه ورؤية مدى العائد وهو :



أولاً : المبدأان المعروفان Cognitive Domain

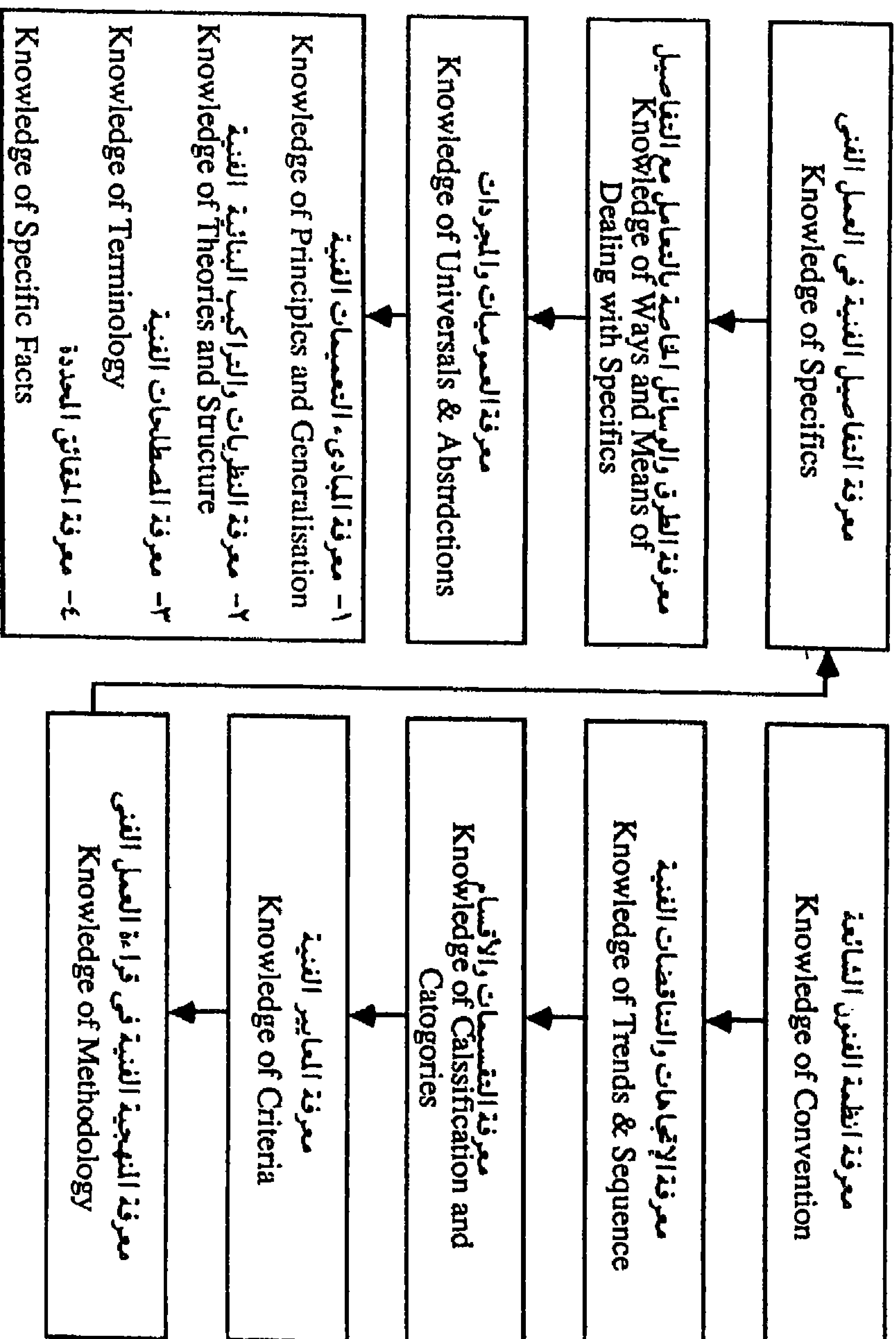
يقسم هذا المبدأان إلى المحاور التالية :

| | | |
|---------------|-------|------------|
| Knowledge | | ١- المعرفة |
| Comprehension | | ٢- الفهم |
| Application | | ٣- التطبيق |
| Analysis | | ٤- التحليل |
| Synthesis | | ٥- التركيب |
| Evaluation | | ٦- التقييم |

ويمكن تناول المحاور السابقة كالتالي :

المعرفة الفنية Knowledge

شكل (١)



تابع الميدان السيكو حركى فى الفنون :

| | | |
|---|--|-----|
| Prhension | القبض على المسك | -٢٤ |
| Dexterity | البراعة | -٢٥ |
| القدرات الإدراكية Perceptual Abilites وتنقسم إلى : | | |
| Kinesthetic Discrimination وينقسم إلى : Body Awareness Laterality Balance Sidedness | التمييز الحركى | -٢٧ |
| | التوعية الحسية | -٢٨ |
| | توعية جانبية | -٢٩ |
| | التوازن | -٣٠ |
| | توعية بالجانب | -٣١ |
| الصورة الجسمية Body Image وتنقسم إلى : | | |
| Body Relationship To Objects المكان Visual in Space Dscrination Visual Acuity Visual Tracking Visual Memory | علاقة الجسم بالأشياء المحيطة فى المكان | -٣٣ |
| | التفريق والتمييز البصرى | -٣٤ |
| | حدة البصر | -٣٥ |
| | تعقب وتحسين بصرى | -٣٦ |
| | ذاكرة بصرية | -٣٧ |

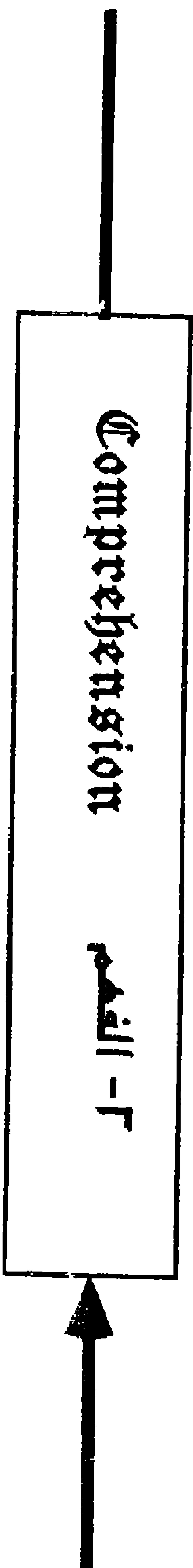
قدرات جسمية Physical Abilites وتنقسم إلى :

التحمل Endurance وينقسم إلى :

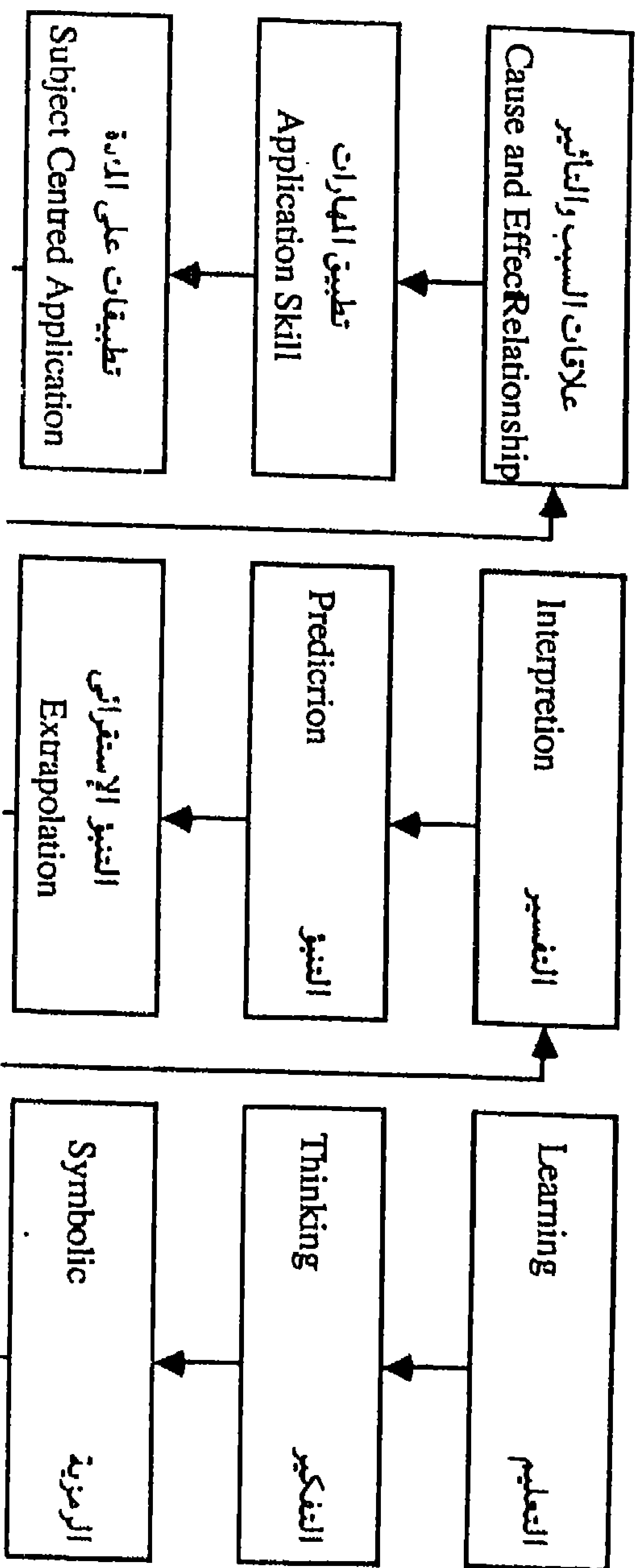
| | | |
|--------------------------|--------------------|-----|
| Mascular Endarance: | تحمل عضلي | -٤٠ |
| Cardimascular Endutance | تحمل الجهاز الدوري | -٤١ |
| Strength | القوة | -٤٢ |
| Flexibility | المرونة | -٤٣ |
| Agility | الرشاقة | -٤٤ |
| Change Direction | تغيير الاتجاه | -٤٥ |
| Starts and Stops | الوقوف والتحرك | -٤٦ |
| Reaction - Response Time | زمن الإستجابة | -٤٧ |
| Dexterity | البراعة | -٤٨ |

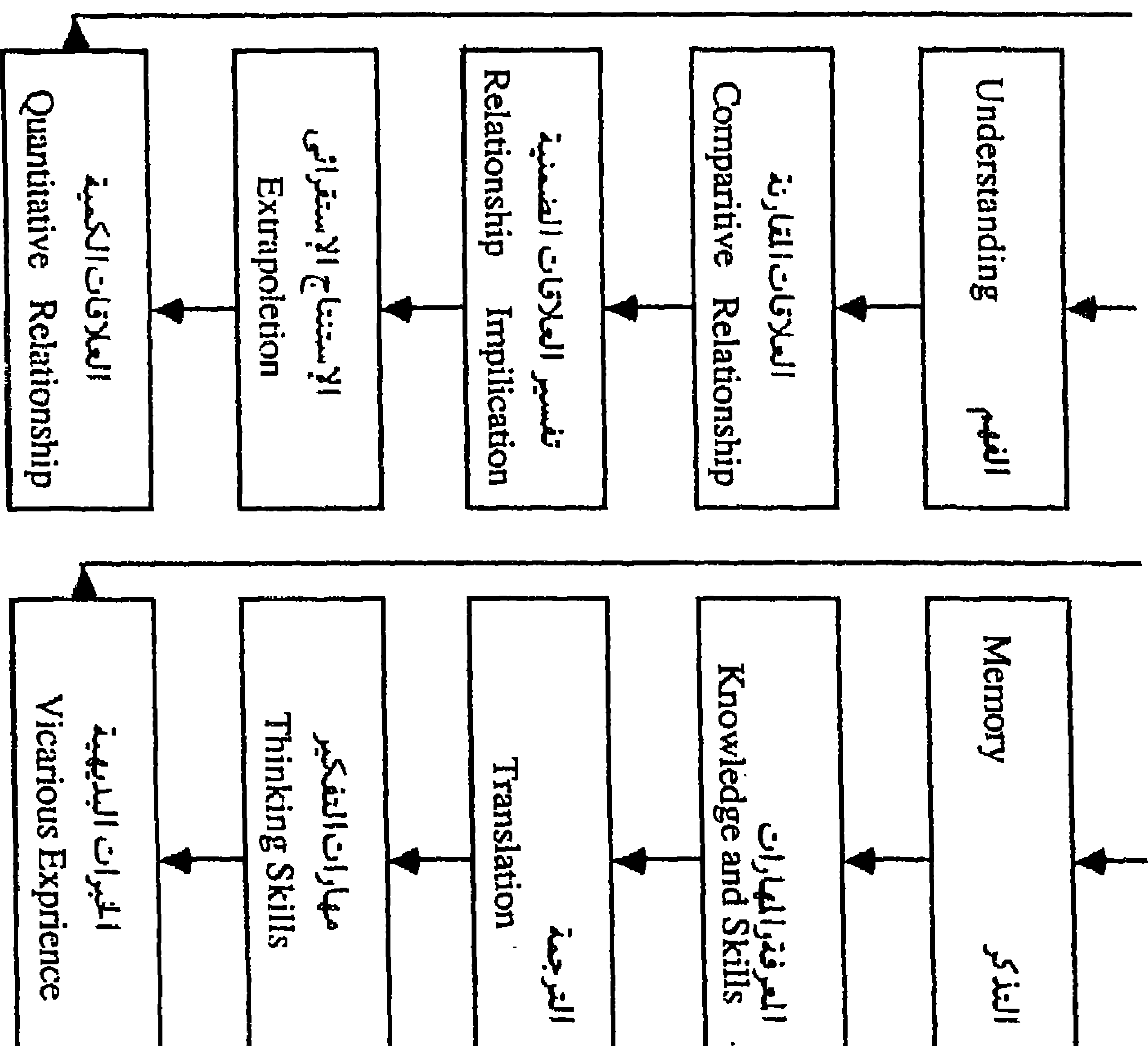
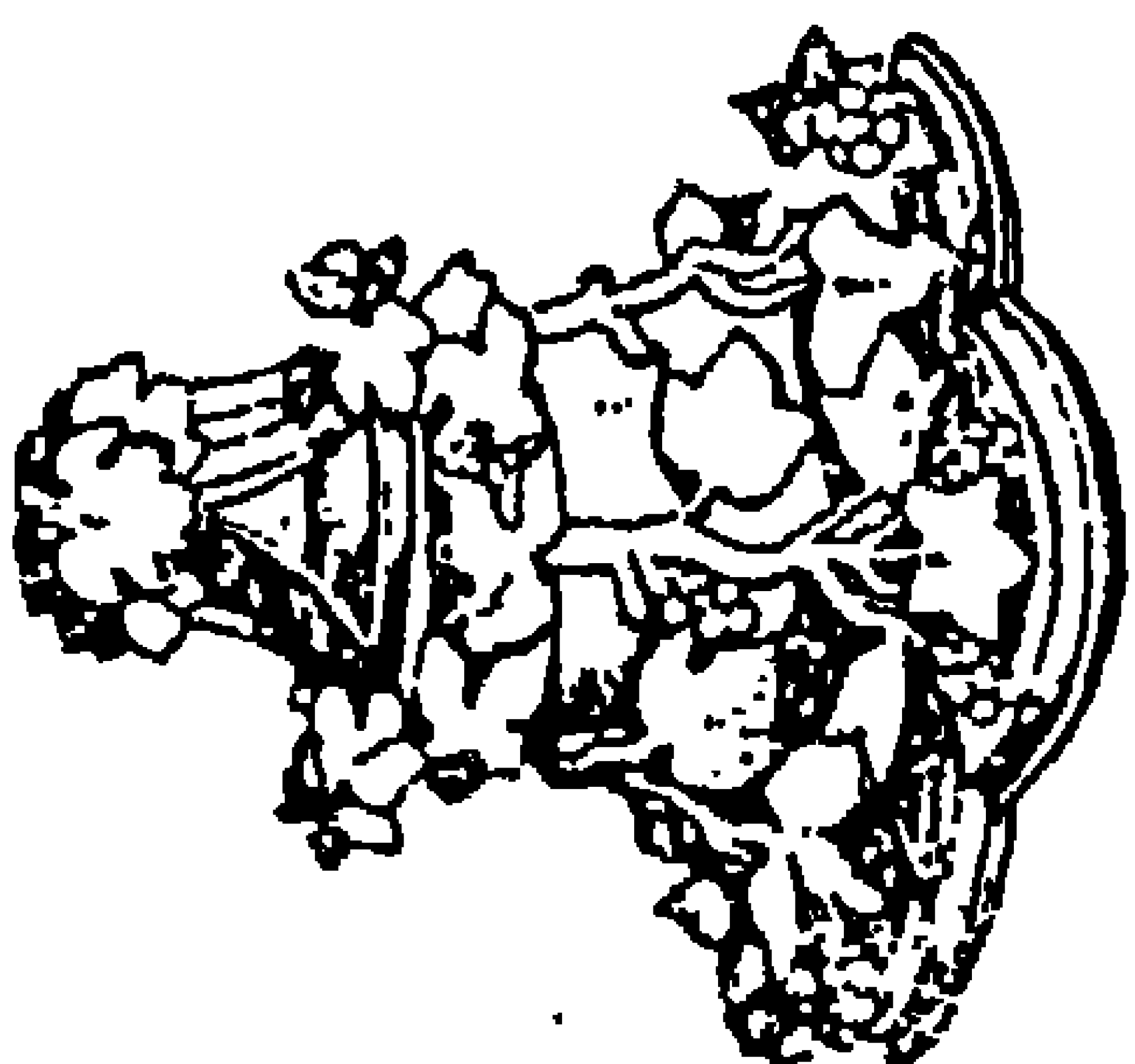
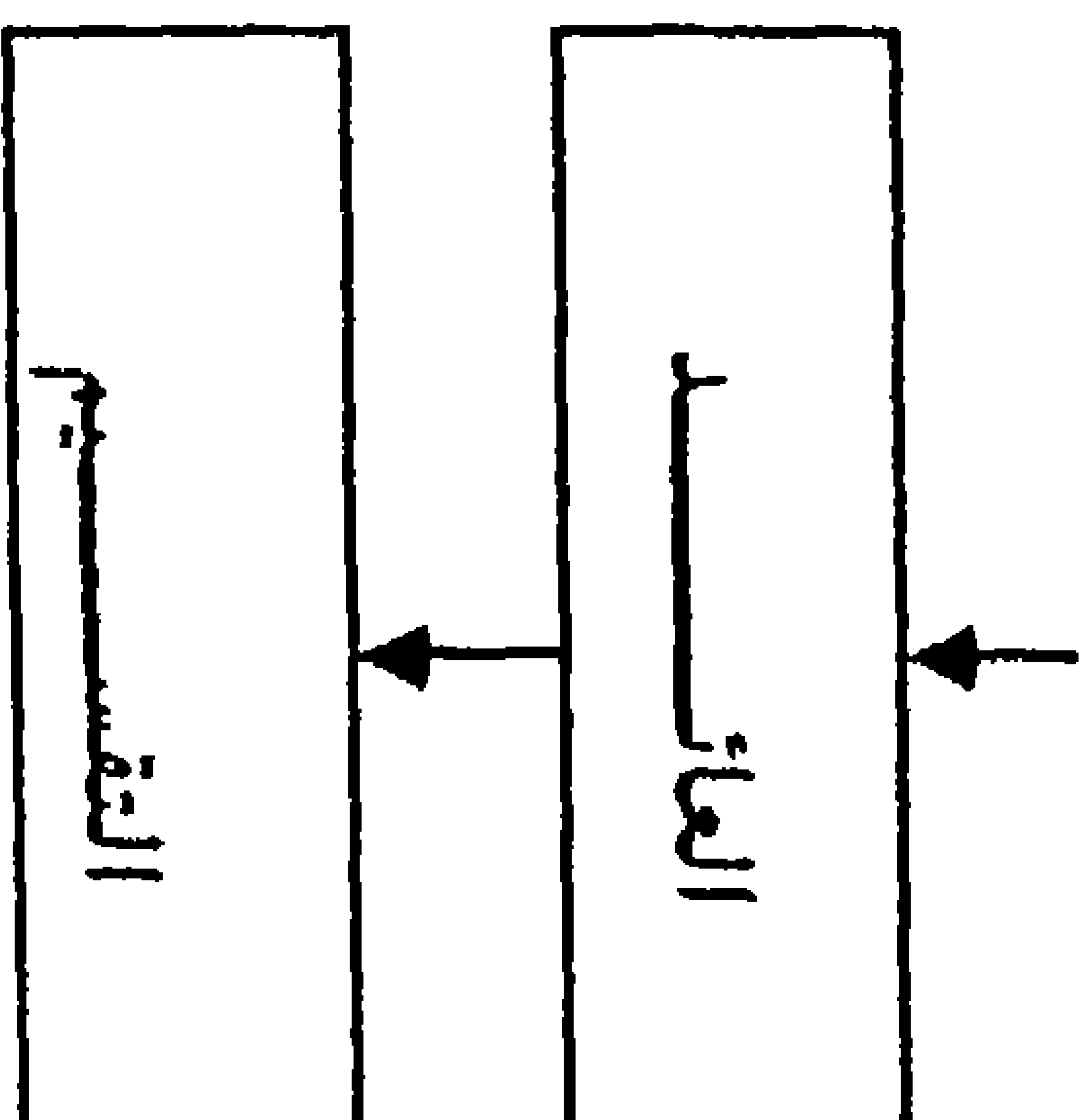
حركة مهارية Skilled Monements وتنقسم إلى :

| | | |
|-----------------------|---------------------|-----|
| Simple Adaptive Skill | مهارة توليفية بسيطة | -٥٠ |
| Intermediate Skill | مهارة متوسطة | -٥١ |
| Advanced Skill | مهارات متقدمة | -٥٢ |



يتوقف فهم الأعمال الغنية تاريخياً على سعة توافر المواد التالية :

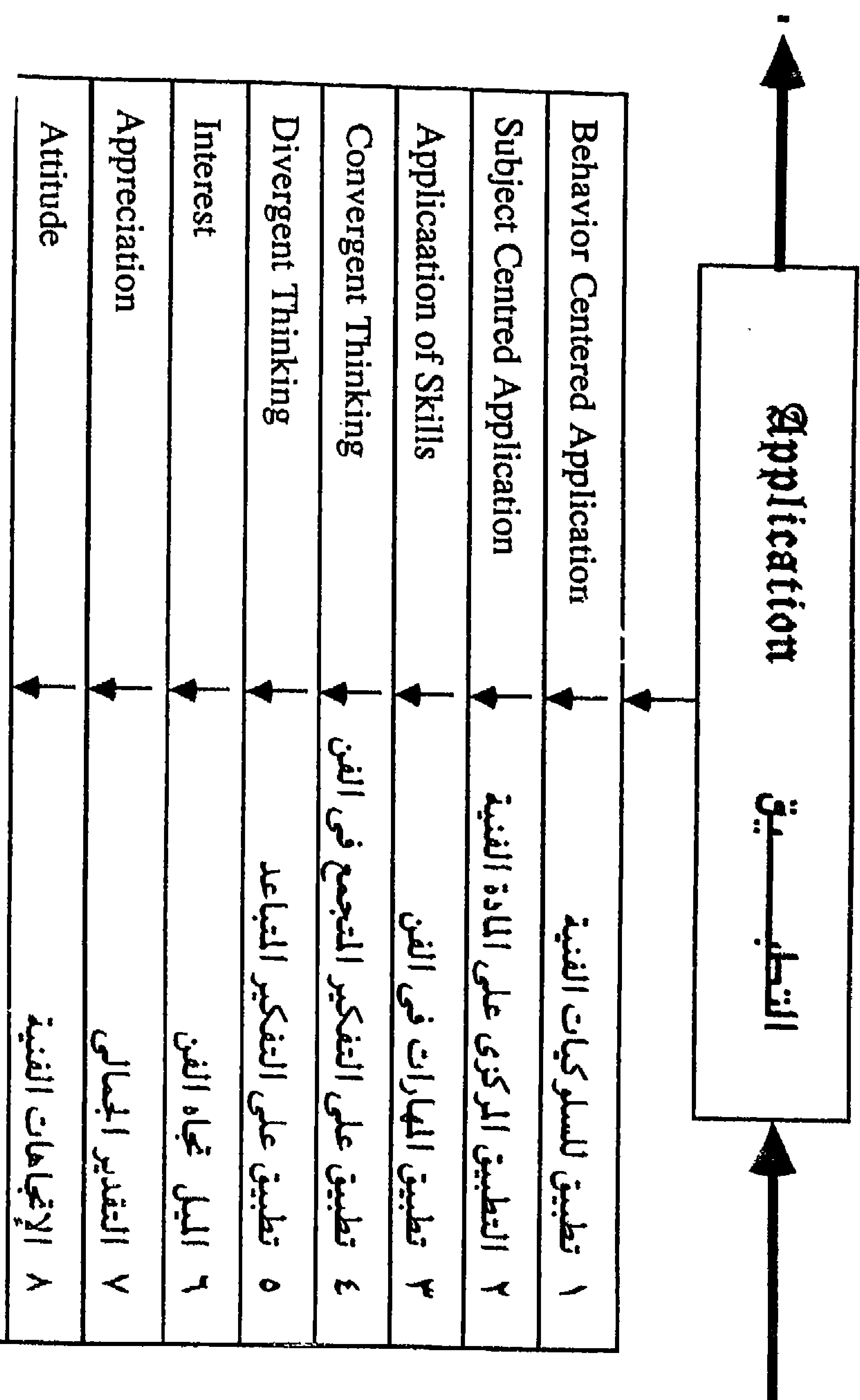




تابع المبتحان السيكو حركى فى الفنون :

| Highly Skilled | مهارات عالية ممارسة الفن (٥٤) | ٥٣- |
|---|---------------------------------|-----|
| مهارات توافقية حركية Compound Adaptives Skill وتنقسم إلى : | | |
| Simple - Compound Adaptive Skill | مهارة توافقية | ٥٥- |
| Intermediate | مهارة توافقية متوسطة | ٥٦- |
| Advanced | مهارة توافقية متقدمة | ٥٧- |
| Highly | مهارة توافقية عالية | ٥٨- |
| مهارة توافقية معقدة Complex - Adaptive Skill وتنقسم إلى : | | |
| Simple Complex | مهارة توافقية معقدة | ٦٠- |
| Intermediate | مهارة توافقية معقدة متوسطة | ٦١- |
| Advanced | مهارة توافقية متقدمة | ٦٢- |
| Highly | مهارة توافقية عالية | ٦٣- |

| اتصال غير تناقصي Non Discursive Communication وتنقسم إلى : | |
|--|---------------------|
| حركة تعبيرية Expressive Movement وتنقسم إلى : | |
| Posture | حمل أو وقفة |
| Gostures | إيماءات |
| Facial Expressions | تعبيرات وجهية |
| Figure - Ground Differentiation | تماسك إدراكي |
| Percoptual Consistency | تميز الشكل والارضية |
| التمييز السمعي Auditory Discrimination وتنقسم إلى : | |
| Auditory Acuiby | حدة سمعية |
| Auditory Tracking | تعقيب وتحسس سمعي |
| Auditory Memory | ذاكرة سمعية |
| حركات هفسرة Interpretive Movements وتنقسم إلى : | |
| Aesthetic Movements | حركات جمالية |
| Creative Movements | حركات إبتكارية |

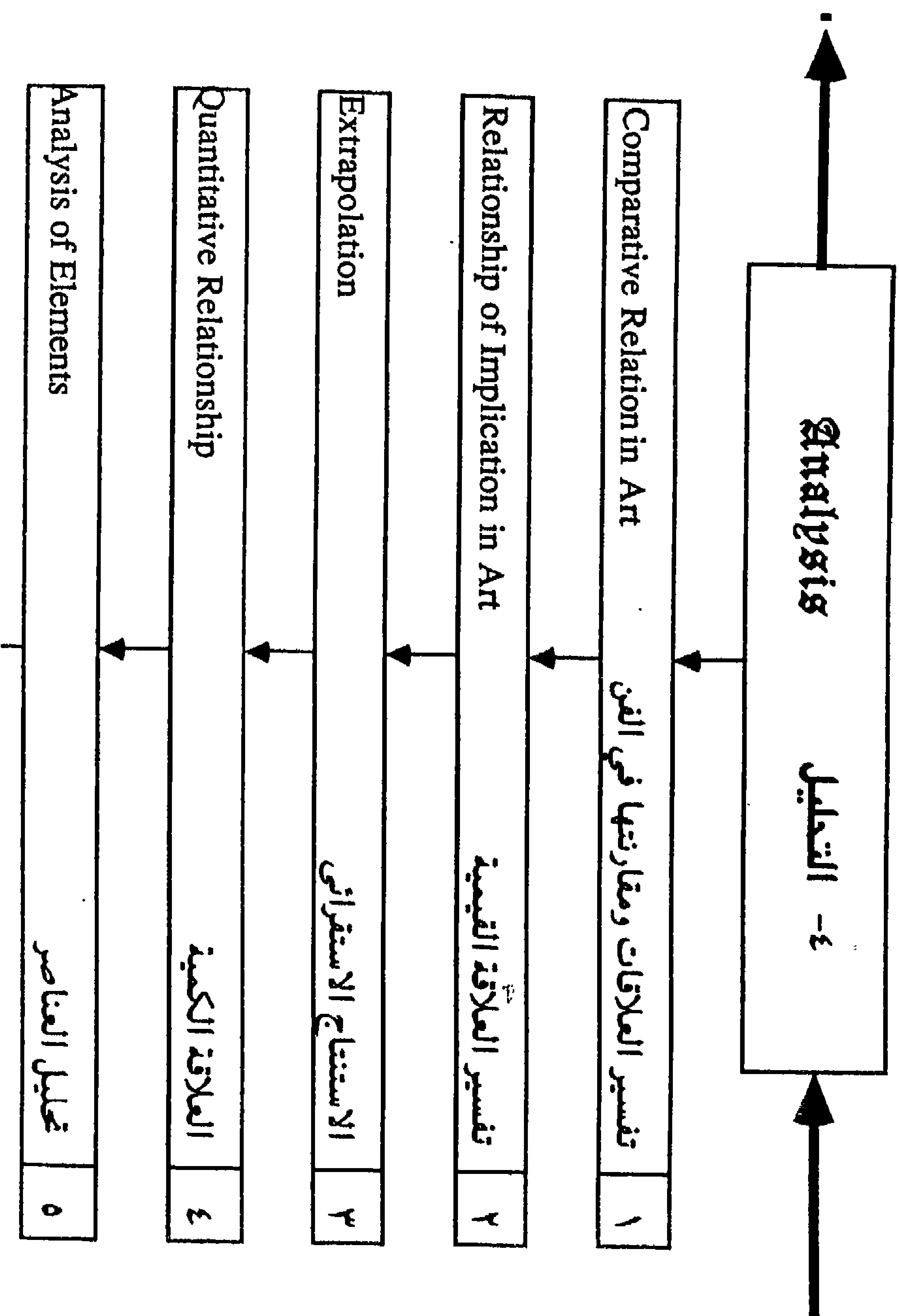


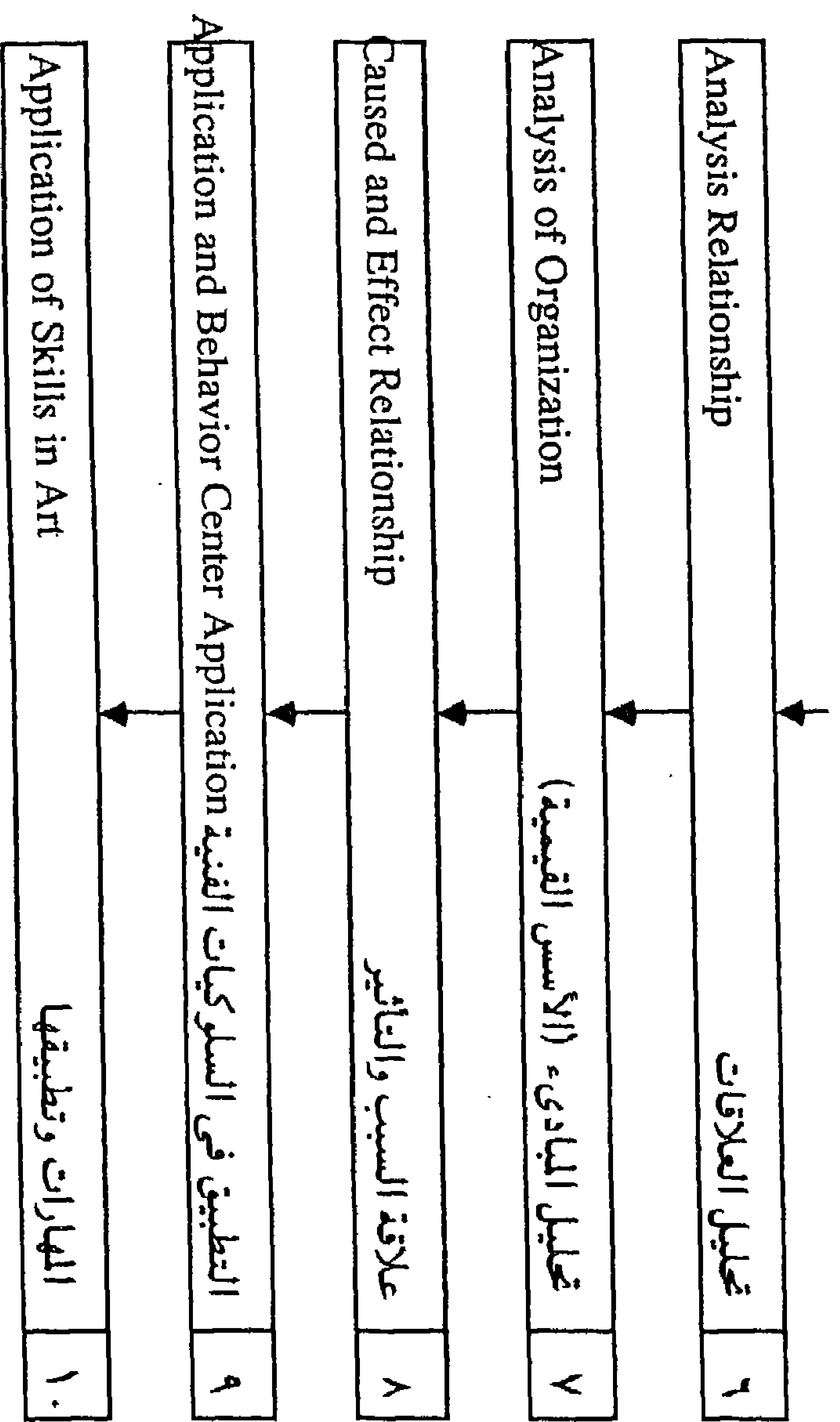
| | | |
|---------------------------------|---|--------------------------------|
| Indensification | ↓ | ٩ التقمص للآراء والمعايشة |
| Awareness | ↓ | ١٠ الوعي بما يرى من أعمال فنية |
| Receiving | ↓ | ١١ الإستقبال الجيد للمعلومات |
| Controlled of Sekcted Attention | ↓ | ١٢ انتقاء الإنتباه |
| Acceptance | ↓ | ١٣ قبول القيمة |
| Preference for avalue | ↓ | ١٤ تفضيل القيمة |
| Commitment | ↓ | ١٥ الإلتزام بالقيمة |
| Conceptmallzation | ↓ | ١٦ إدراك القصة |
| Organization | ↓ | ١٧ التنظيم |
| Satisfaction | ↓ | ١٨ الرضا |
| Knowledge | ↓ | ١٩ المعرفة |
| Evaluation | | ٢٠ التقييم |

تابع الميكان السيكو حركى فى الفنون
(سلوكيات ينبغى أن تخطط لها المعلم فى قراءة الفن بصرياً وتذوقه)

| | |
|--------------------------|---|
| Ability | القدرة فى الممارسة الفنية او التحدث عن الفن |
| Acquiered ability | قدرة مكتسبة فى الفن |
| Artistic ability | قدرة فنية |
| Cognitive ability | قدرة معرفية |
| Coordinated ability | قدرة متناسقة |
| Creative ability | قدرة ابتكارية إبداعية فى الفن |
| Fluid ability | قدرة مرنة فى الانتقال من عمل فنى الى آخر |
| Memental ability | قدرة عقلية |
| Motor ability | قدرة حركية |
| Perceptual ability | قدرة حركية حسية |
| Potential ability | قدرة كامنة |
| Problem -Solving ability | قدرة على حل المشكلات |
| Spatial ability | قدرة مكانية |

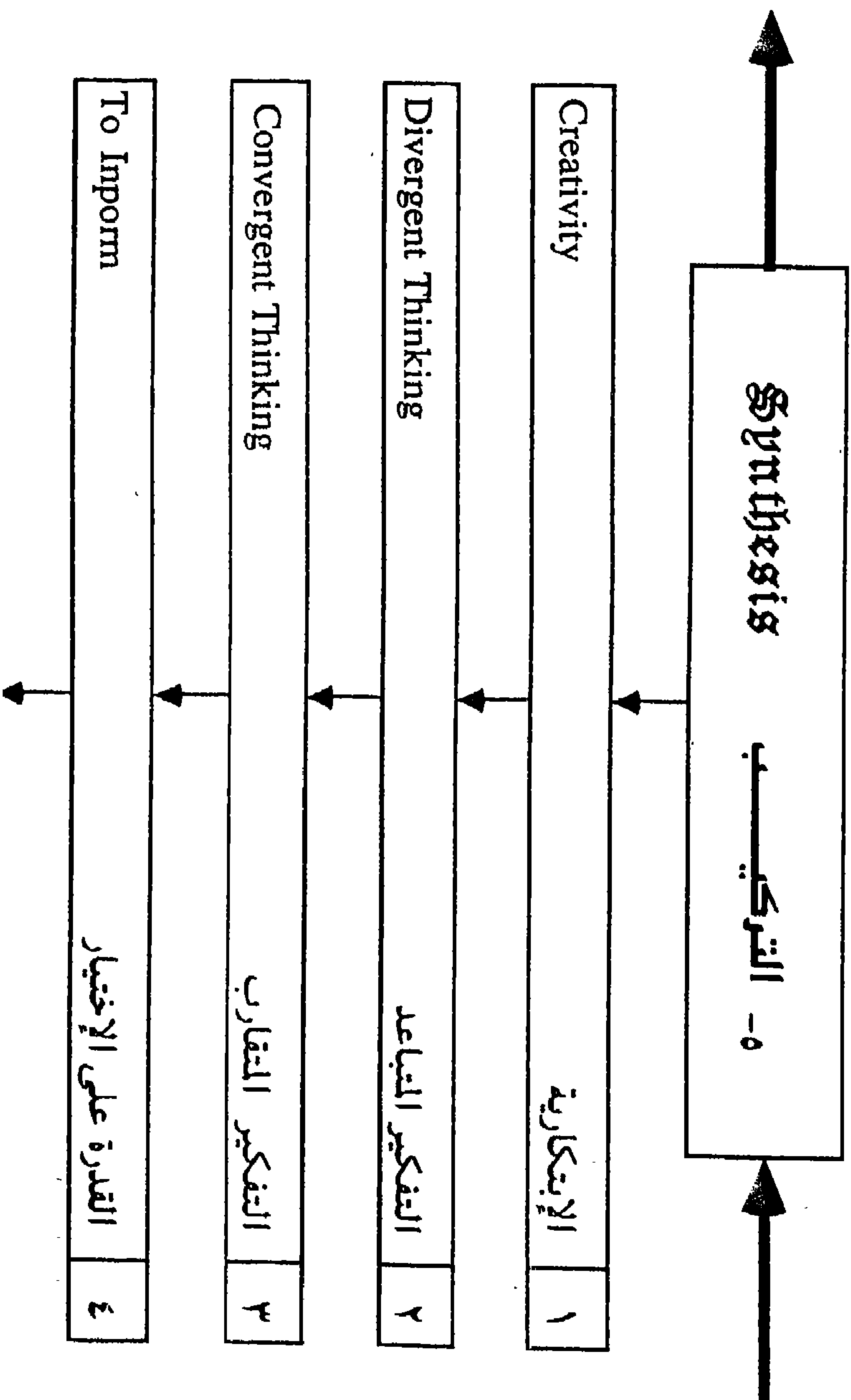
| | |
|------------------------|--------------------------------|
| Special ability | ٩١- قدرة خاصة |
| Specific ability | ٩٢- قدرة خاصة نوعية |
| Abrupt distribution | ٩٣- تفريغ إنتقالي |
| Absolute freedom | ٩٤- حرية مطلقة |
| Abstract expression | ٩٥- تعبير تجريدي |
| Child abuse | ٩٦- سوء معاملة الأطفال في الفن |
| Academic freedom | ٩٧- الحرية الأكاديمية |
| Accelerated child | ٩٨- طفل متقدم |
| Acclimatize | ٩٩- ناقلم |
| Accommodation | ١٠٠- تكيف |
| Accomplish | ١٠١- إنجاز |
| Acculturation | ١٠٢- تثقيف |
| Absolut Accuracy | ١٠٣- الدقة المطلقة |
| Accuracy of Perception | ١٠٤- دقة الإدراك الحسي |
| Achierement Motlre | ٥-١- الدافعية إلى الإنجاز |

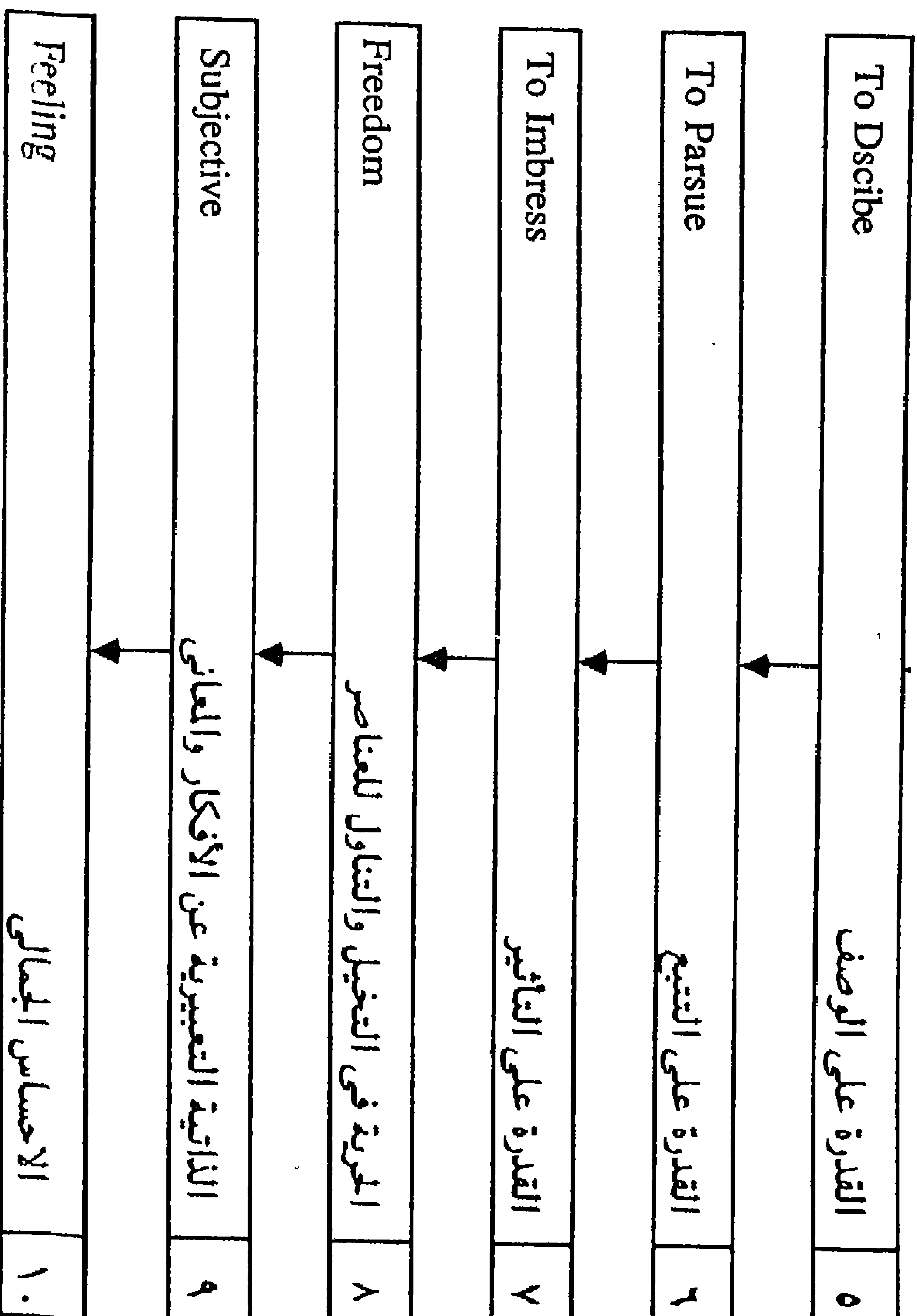


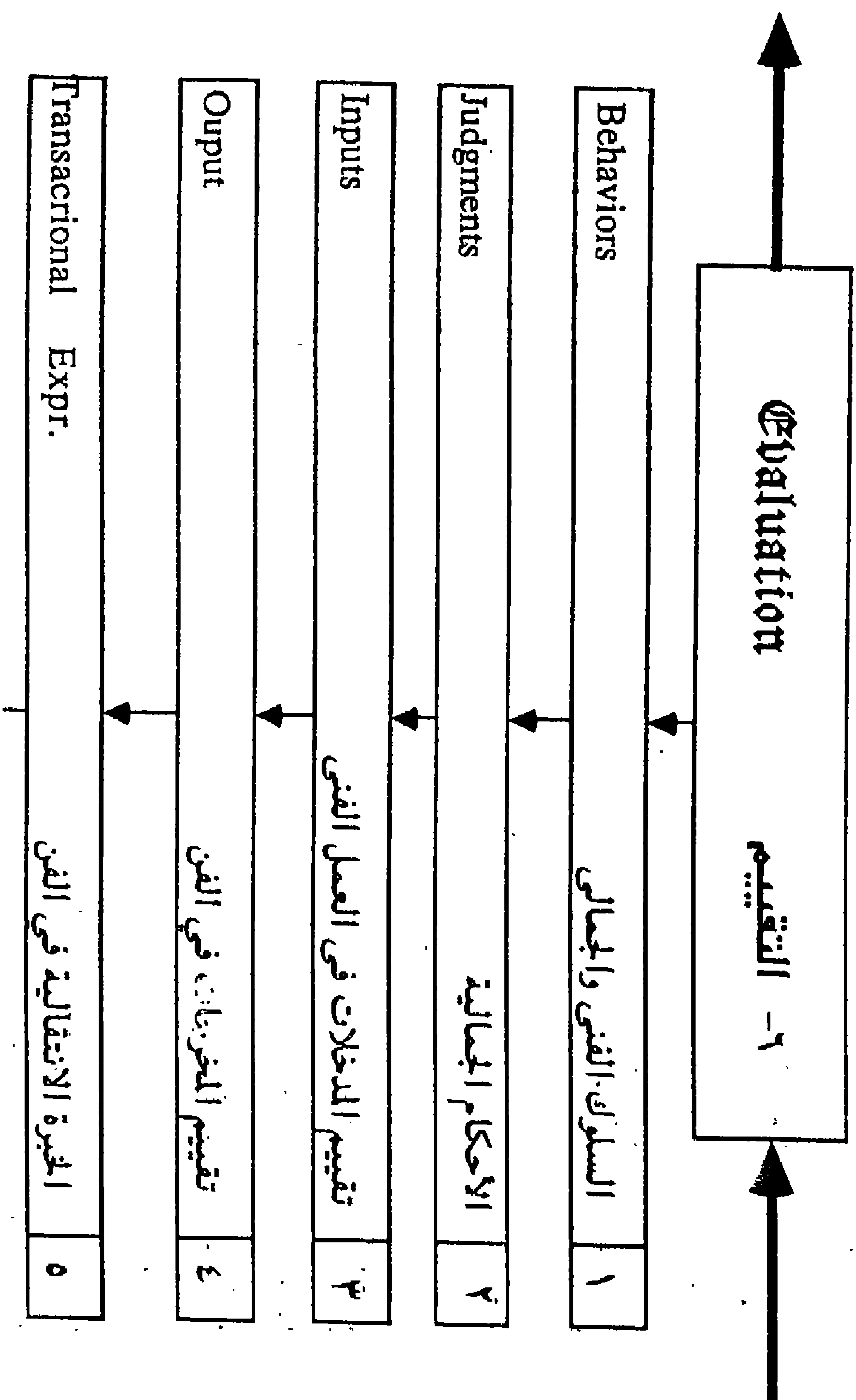


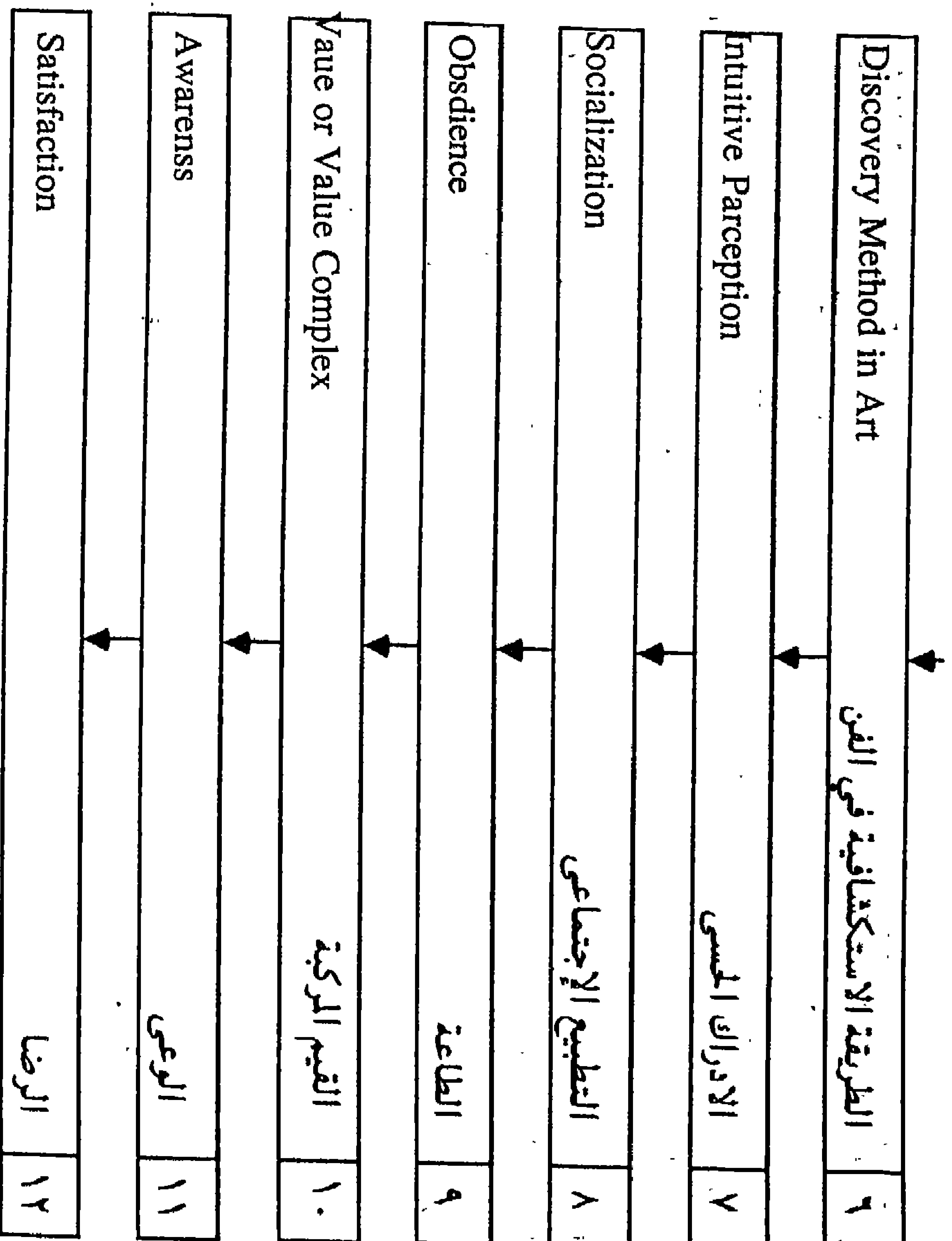
تأثير الميدان السيكولوجي في الفنون
(سلوكيات ينبغي أن يخططها المعلم)

| | | |
|-------------------------------|-----------------------------------|-----|
| Achromatic Vision | عسى الألوان..... | ١٠٦ |
| Action Skill..... | مهارة التصرف..... | ١٠٧ |
| Action Tendency | الميل إلى العمل الفني وتذوقه..... | ١٠٨ |
| Active Participation..... | المشاركة الإيجابية أو النشطة..... | ١٠٩ |
| Creative Activity | نشاط ابتكاري في الفن..... | ١١٠ |
| Adaptation..... | تكيف..... | ١١١ |
| Emotional Adequacy | الكفاية الانتقالية..... | ١١٢ |
| Adjustment..... | التوافق - الانسجام..... | ١١٣ |
| Adjustment Life | تكيف حياتي..... | ١١٤ |
| Problems of adolescence | مشكلات المراهقة..... | ١١٥ |
| Aesthetic | جمالي في ممارسة الفنون..... | ١١٦ |
| Aesthetic Education | التربية الجمالية..... | ١١٧ |
| Aesthetic Function | والوظيفة الجمالية..... | ١١٨ |

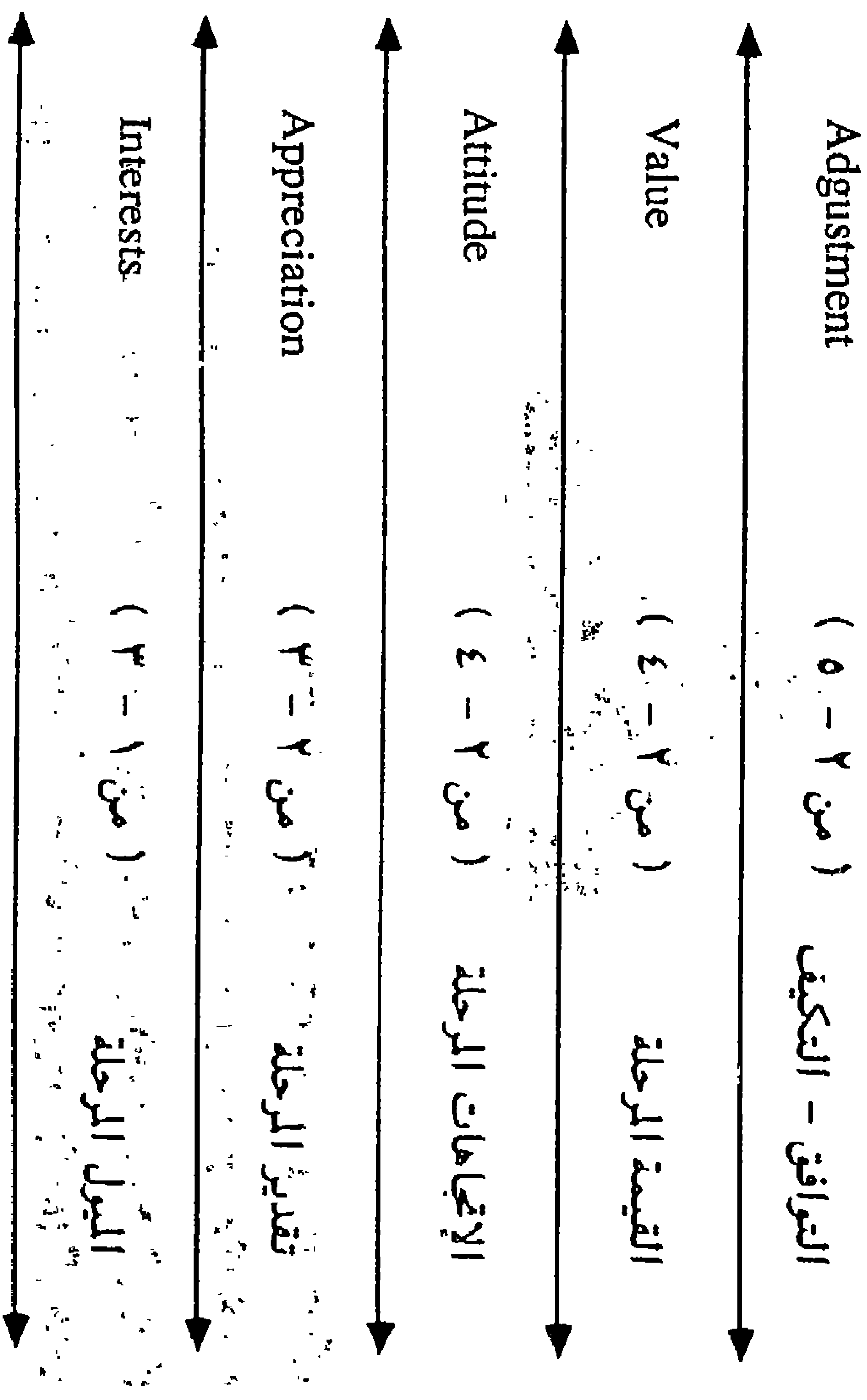








تتناكد الخطوات السابقة من خلال تتبع التالي :



* يلاحظ أن الأحرف الانجليزية هي مفتاح تحقيق كل فخط من السلوك فمثلاً اذا اردنا أن نحقق استجابة ما فاننا نبدأ بالجموعة التي تبدأ بحرف A أولاً ثم مجموعة B وهكذا ، أما المخطرات من (٢-٥) فتعني ضرورة تحييق المراحل من ٢ - ٥ وفقاً للترقيم داخل المساحات .



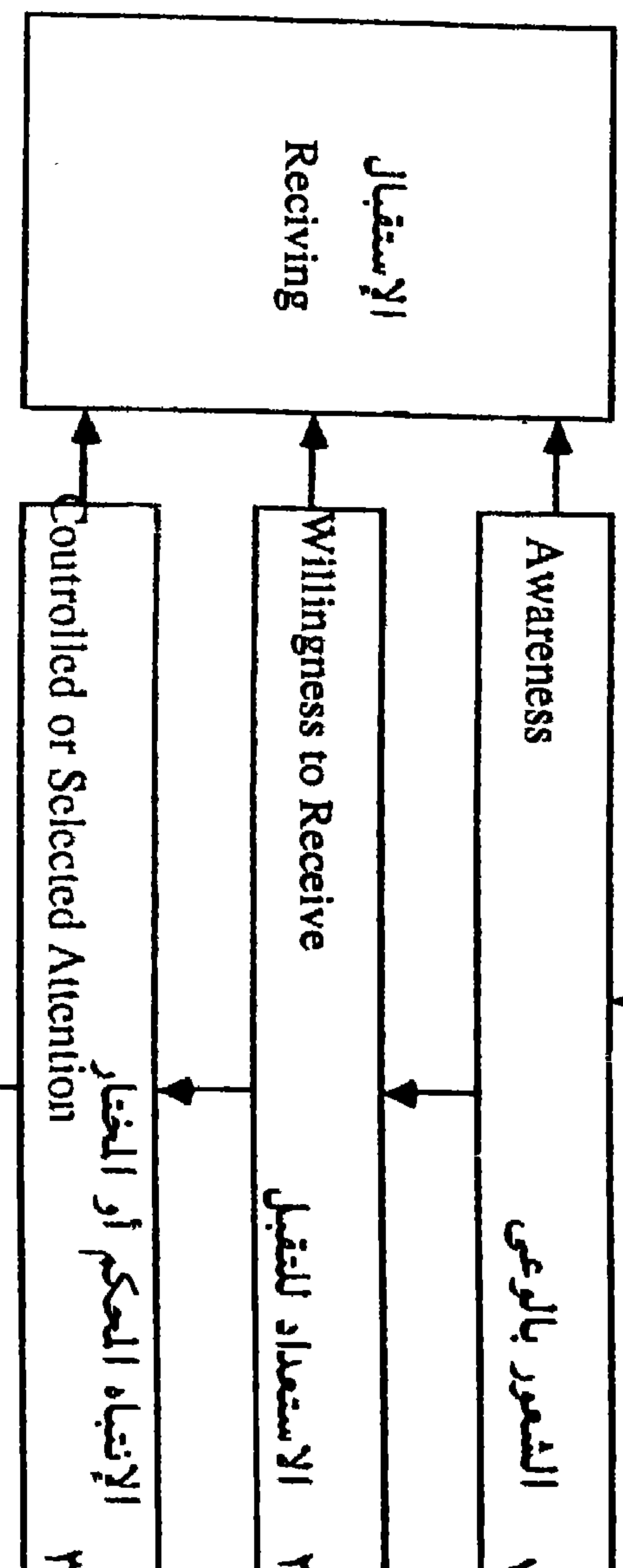


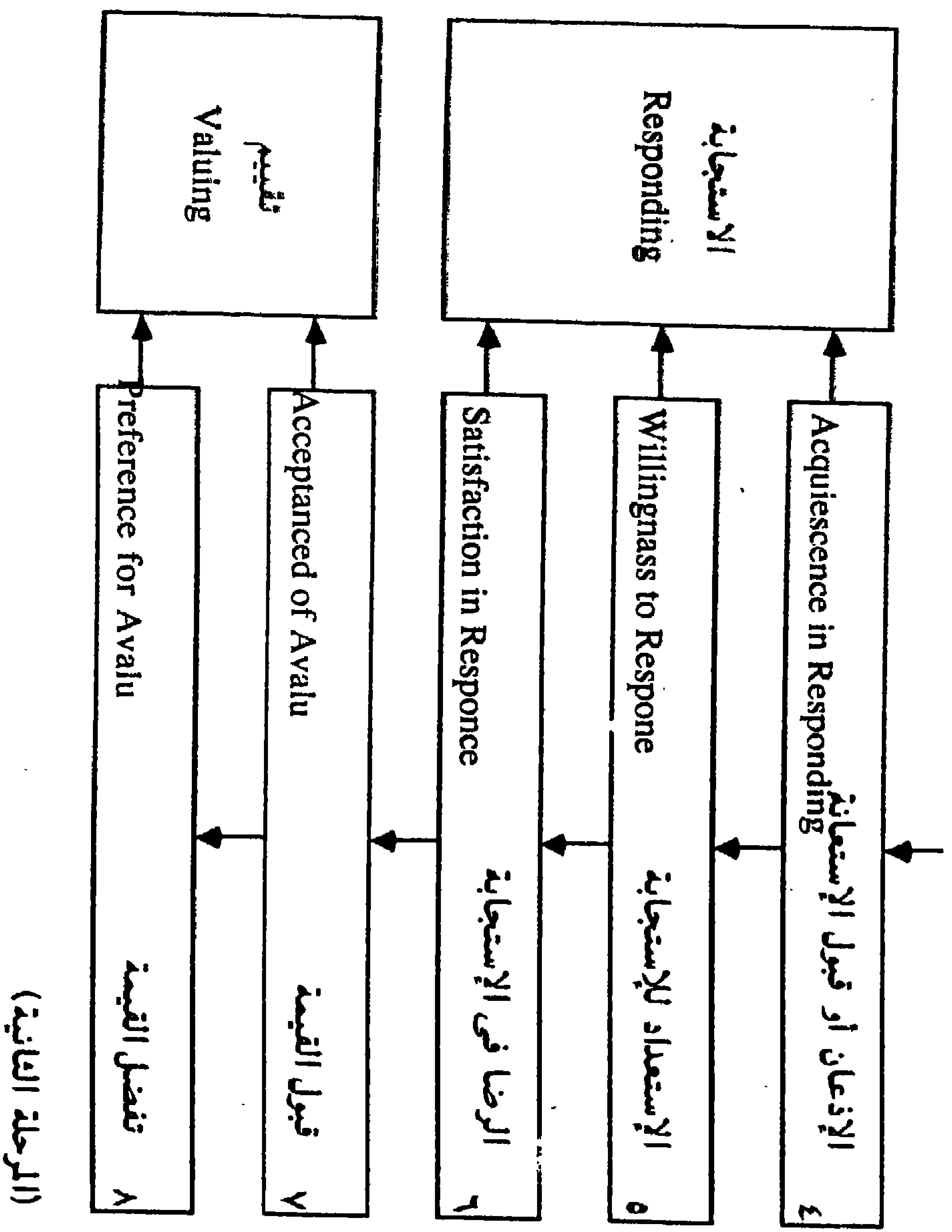
Sculpture by Daniel Buren at Hier und Da exhibition

the Staatsgalerie, Stuttgart.

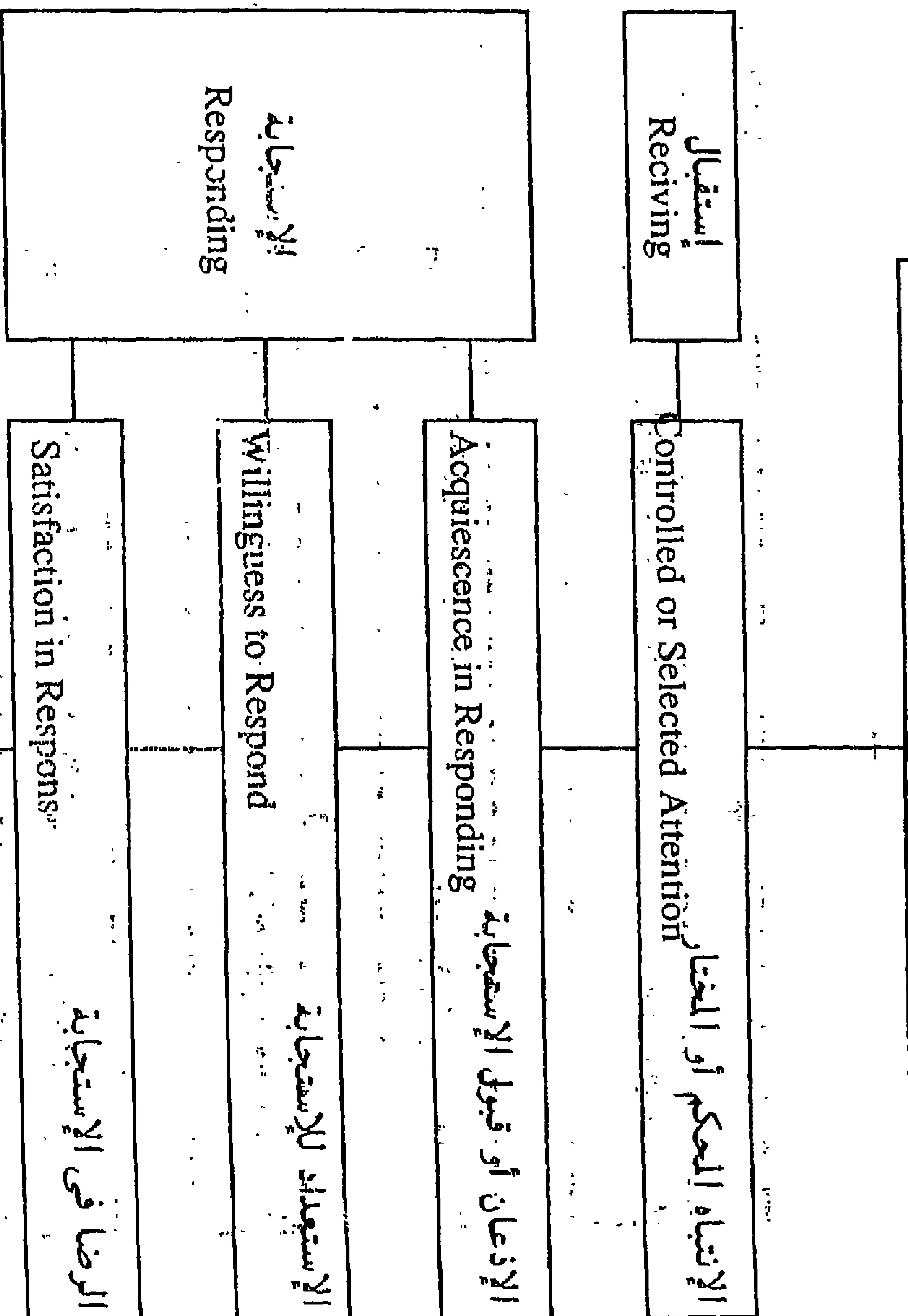
الميل Interest في تنمية التربية الجمالية

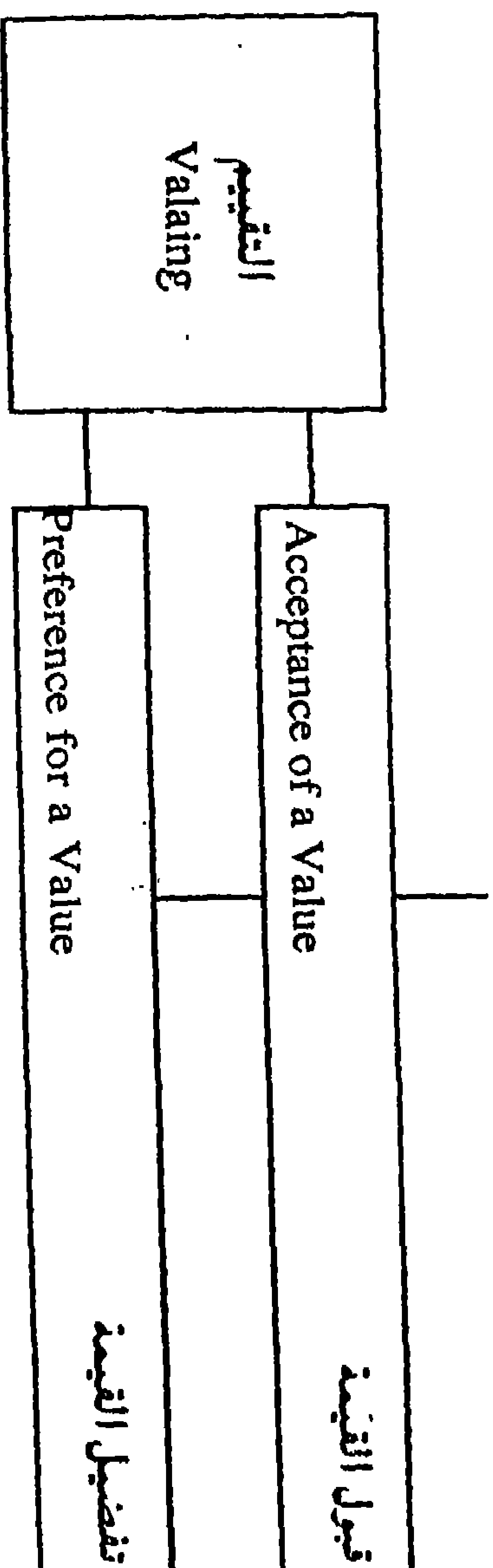
↓
ويتحقق من خلال التالي



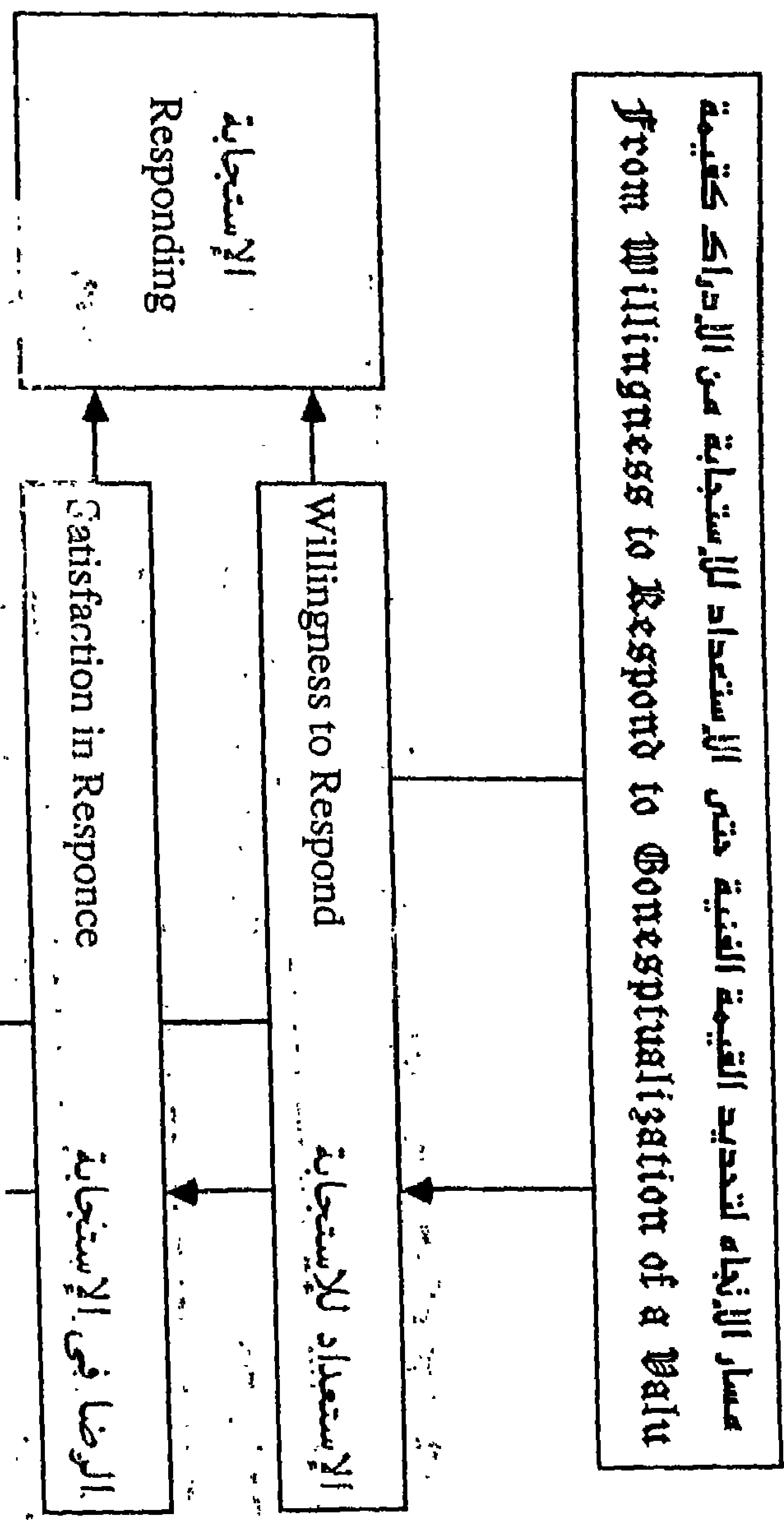


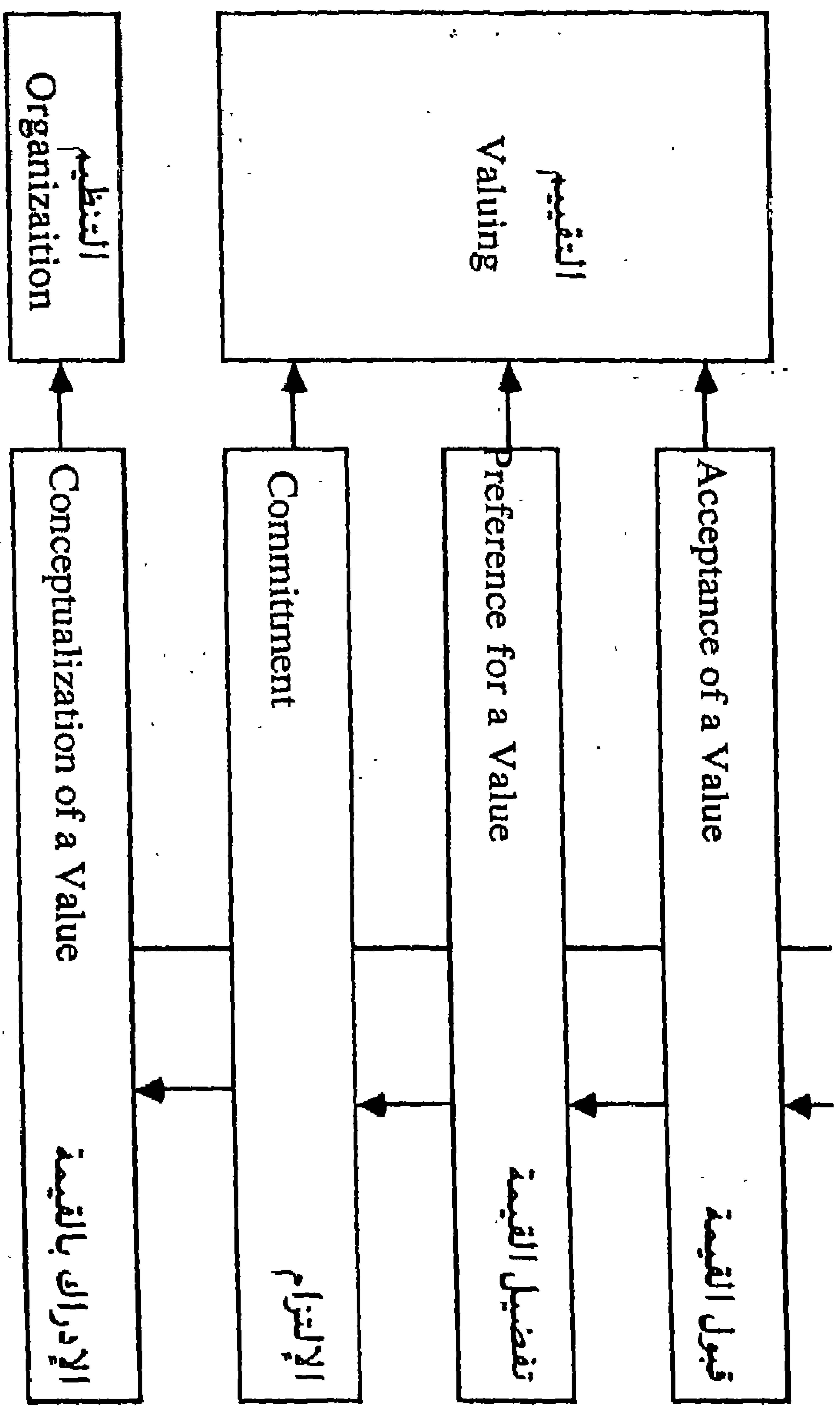
مراحل التقدير في التربية الجمالية Appreciation

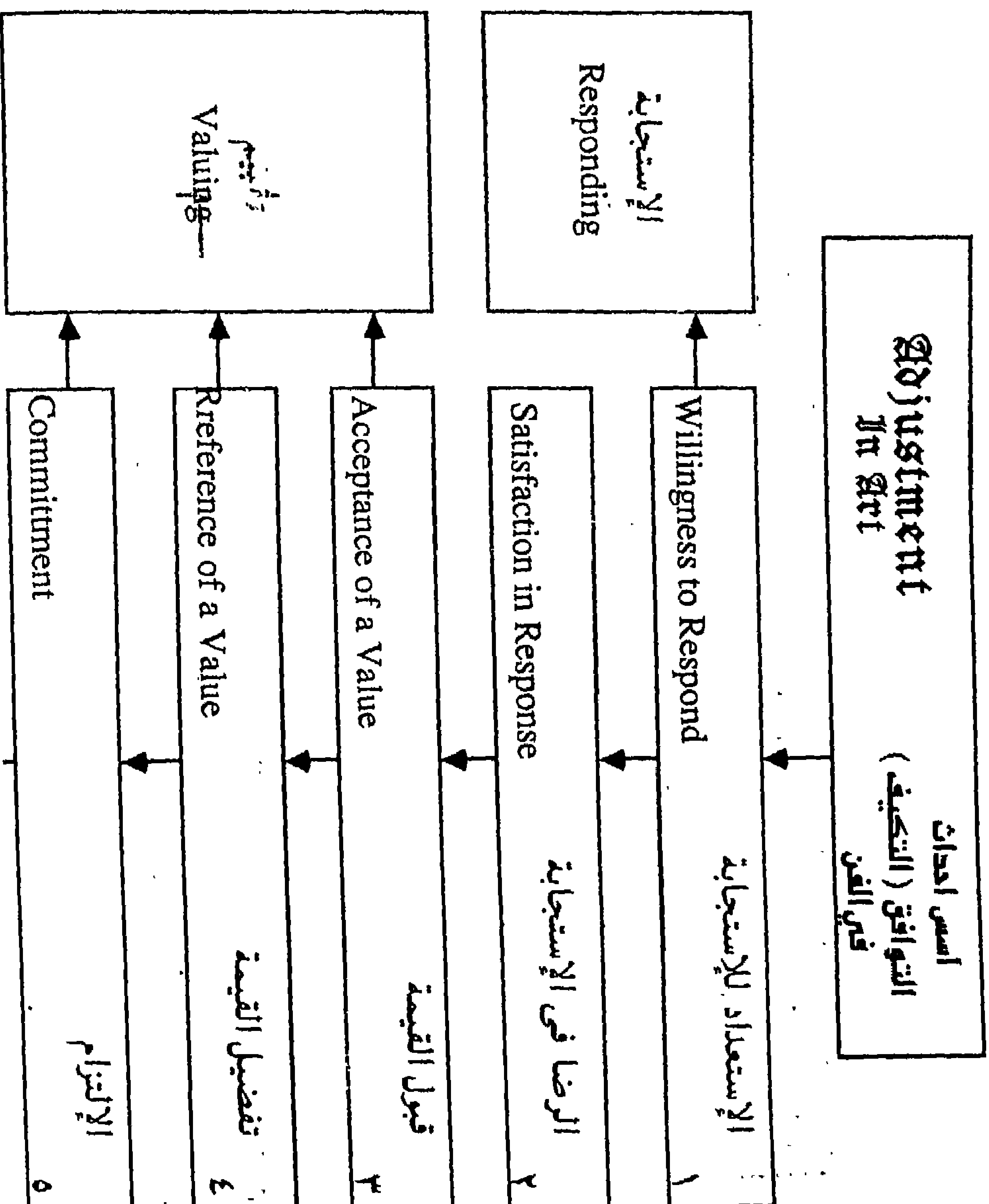


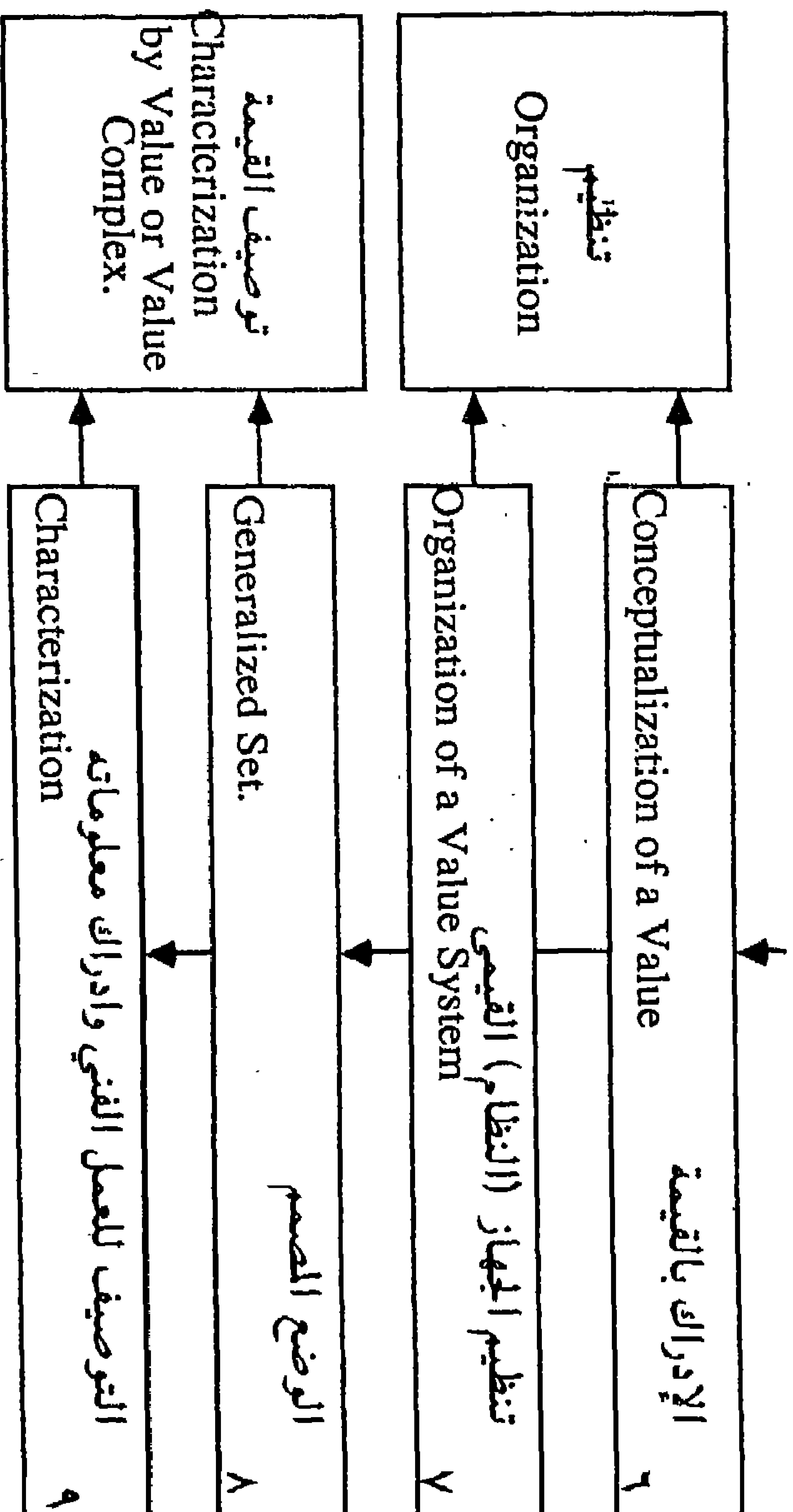


- يطبق ذلك في الممارسات الفنية المختلفة أدنى عمليات التدقيق وقراءة الفنون

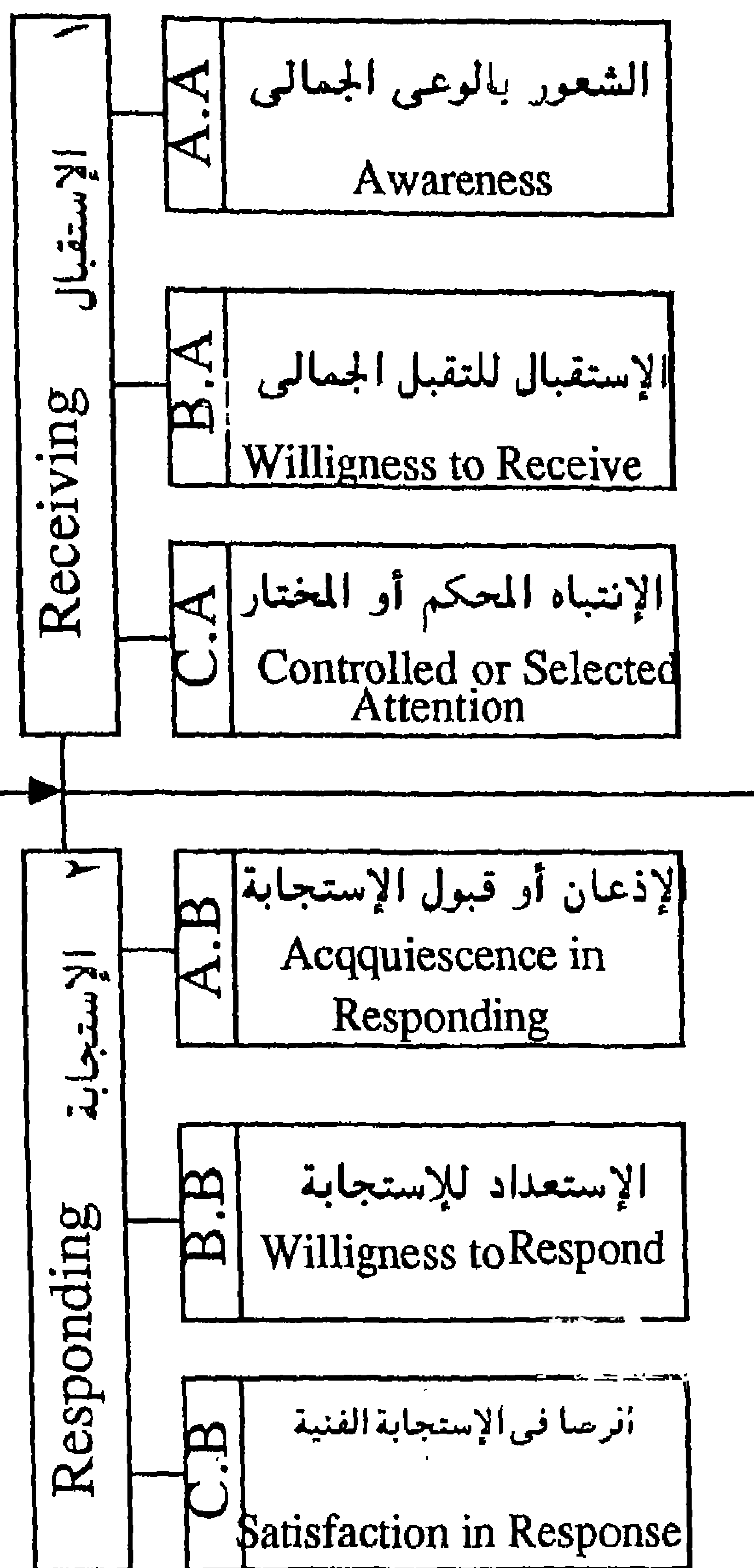


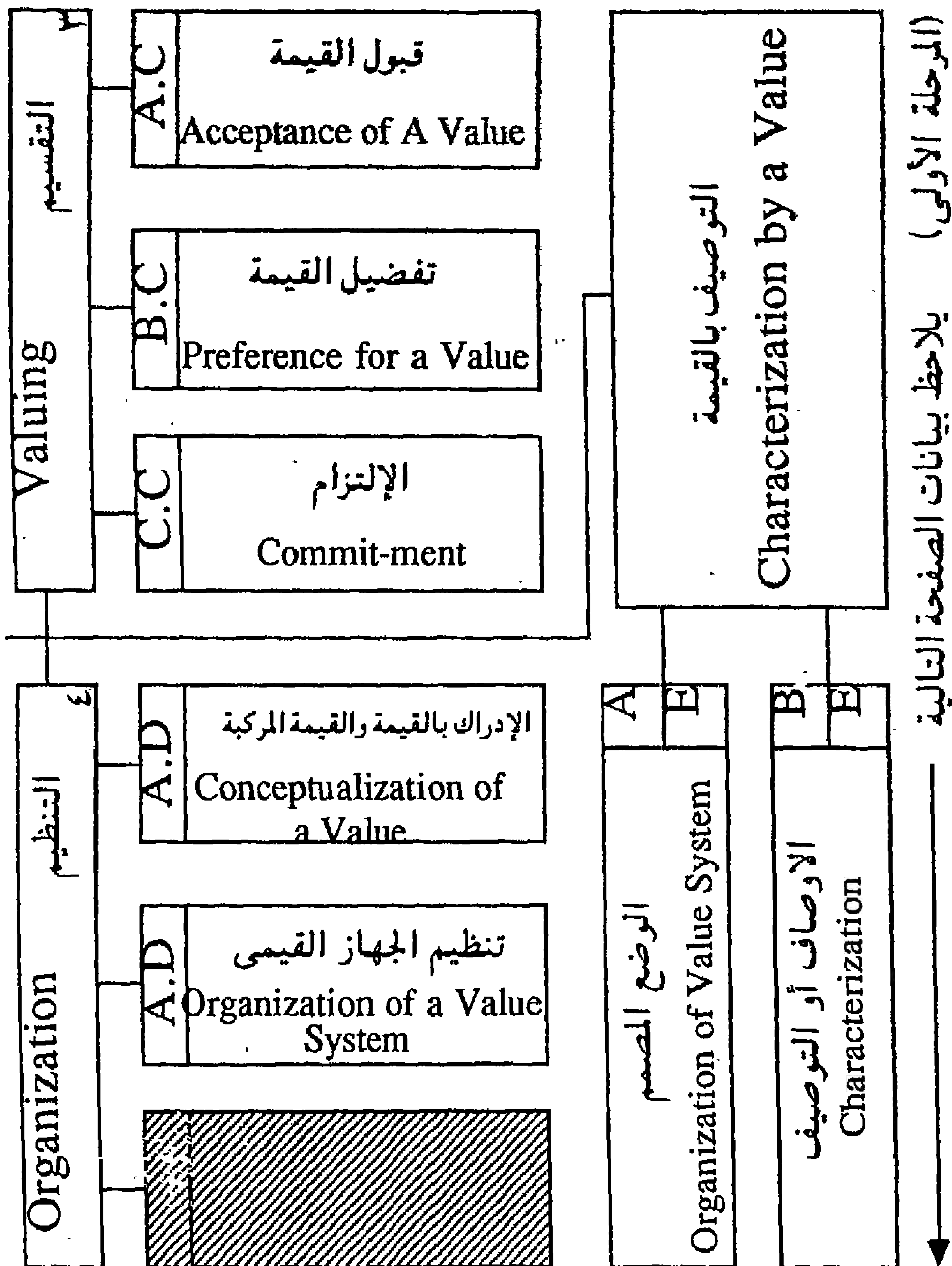






ثانياً : الميكان العاطفي Affective Domain
 واثراء الخبرة في مجال التدقيق وتاريخ الفن





ثالثاً : الميدان السيكي وحركى Psychomotor Domain

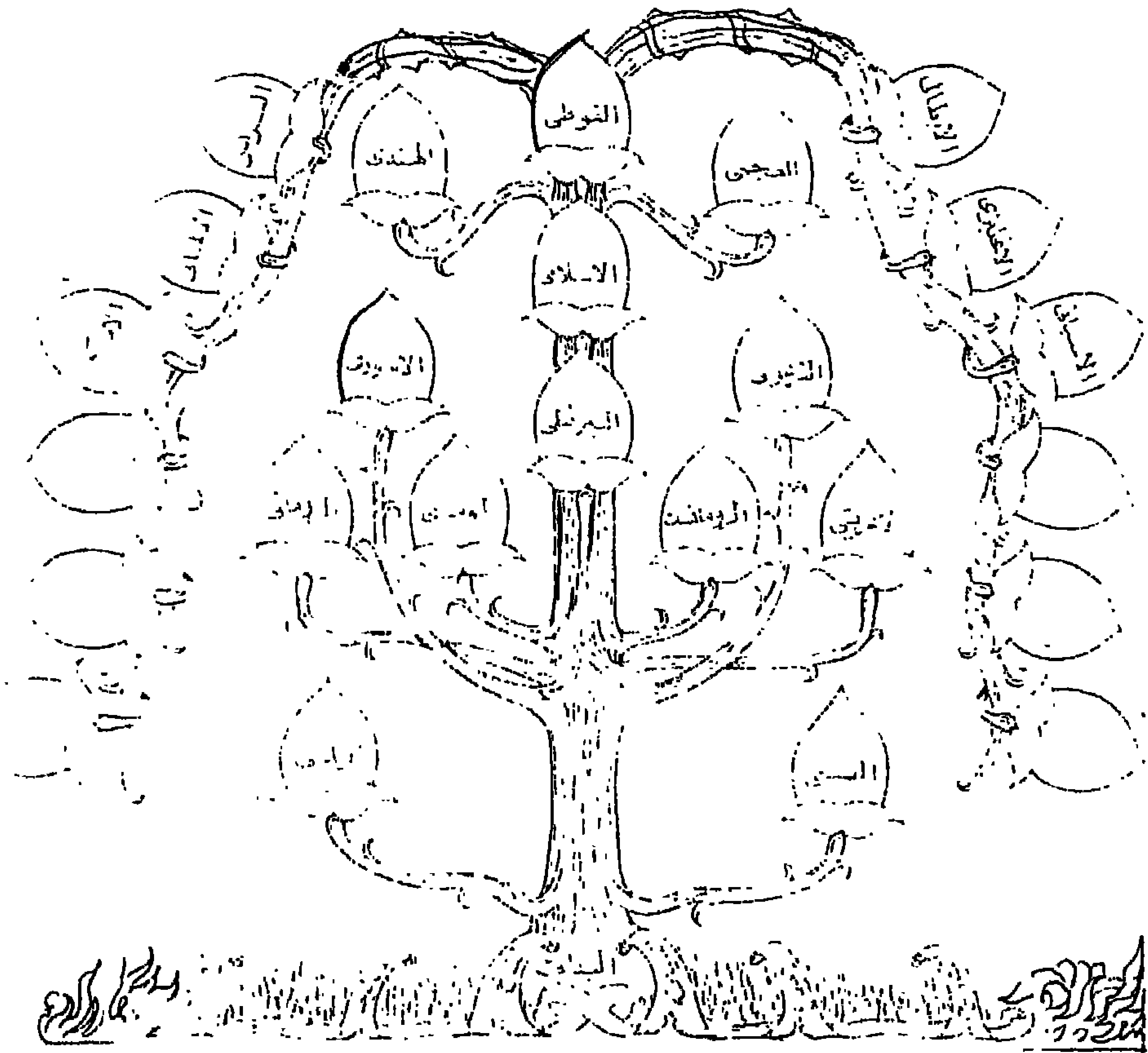
الحركات العاكسة (الأفعال المنعكسة) Reflex Movements وتنقسم إلى :

| | | |
|---------------------------|-----------------------------|-----|
| Segmental Reflexes | الإنعكاسات القطعية (الفصية) | ١- |
| Flexion Reflex | الإنعكاسات القابضة (للمضلة) | ٢- |
| Myotatic | الإنعكاس : الحلقى | ٣- |
| Extensor Reflex | إنعكاس بسطى | ٤- |
| Crossed Extision Reaction | رد فعل قاطع متحد | ٥- |
| Intersegmental Reflexes | إنعكاس بين فصية أو قطعية | ٦- |
| Coöperative Reflexes | إنعكاسات متعاونة | ٧- |
| Competitive Reflexes | إنعكاسات متنافسة | ٨- |
| Competitive Induction | إستدلالاات متعاقةبة | ٩- |
| Reflex Figure | صور منعكسة | ١٠- |

| | | | |
|---|-------------------------------|----------------------|-----|
| ↓ | Supersegmental Reflexes | إنعكاسات فوق قطعية | -١١ |
| | Exsensor Regibity | صلابة العضله الباسطة | -١٢ |
| | Plastisity Reactions | ردود فعل اللدانة | -١٣ |
| | Postural Reflexes | إنعكاسات قوامية | -١٤ |
| | Supporting Reactions | ردود فعل مساندة | -١٥ |
| | Shiftind Reactions | ردود فعل ناقلة | -١٦ |
| ↓ | Tonic-Attitudinal Reflexs | إنعكاسات اتجاهية | -١٧ |
| | Rightind Reactions | رد الفعل اليميني | -١٨ |
| | Placing and Hopping Reactions | رد فعل قفزى ووضعى | -١٩ |
| | *** | | |
| ↓ | Basic-Fundamental Movement | الحركات الأساسية | -٢٠ |
| | Locomotor Movements | حركات ناقلة | -٢١ |
| | Non-Locomoton Movements | حركات غير ناقلة | -٢٢ |
| | Manipulative Movements | حركات متناولة | -٢٣ |

* يلاحظ ان الصفحات توضع متتالية وأسيا وتنازليا .

الوحدة الأولى



شكل (٢) (شجرة الفن .

رحلة الانسان مع الفن هي رحلته منذ أن وطأت أقدامه كوكب الأرض . وأستمرت هذه الرحلة عبر الحضارات في محاولة للتعبير عن ذاته وتسجيل إنتصاراته ، وصنع حضارات لازالة آثارها باقية تشير إلى عظمته وتقدمه بدايه من الانسان البدائي ، حتى انسانا المعاصر ، وستستمر الرحلة أبد الأبدین . حيث التعبير وتحقيق الذات من سمات الانسانية التي لا نهاية لها

الوحدة الأولى التذوق وتاريخ الفن

الأهمية والضرورة :

ويتم التعرض في ذلك إلى الفن وضرورته وتذوقه

- الفن كلفه - الفن كتعبير - المعاني الأصلية للعمل الفني .

- لغة الفنان الاصطلاحية - المقاييس والمعايير المختلفة للإبداع - الفنون والانسانيات - الفن والأخلاقيات - الفن والجمال - الفن والمجتمع - الفن والحياة - الطرز والأنماط الفنية .

تاريخ الفن :

- التاريخ هو وعاء التجربة البشرية بكامل معانيها ومن خلاله يمكن قراءة الماضي والإفادة منه حاضراً مستقبلاً (١) وتاريخ الفن تاريخ مرثي للجماليات التي من خلالها يمكن الحياة وأحداث التقدم (٢) .

(١) سعد مرسي أحمد ، تطور الفكر التربوي، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٦ ص

(٢) يوسف غراب، تاريخ تعليم الرسم في المدرسة الثانوية، رسالة ماجستير مقدمة لكلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٥، غير منشورة.

- التذوق يمثل ضرورة حيث تتحدد أذواق الشعوب بما يتم إكتسابه من قيم جمالية وبنائية . وينعكس ذلك بوضوح على أنظمة السلوكيات فيصبح الإنسان أكثر تحضراً ورقياً وهو ما يعرف بين الشعوب البدائية والشعوب المتحضرة . وأن التذوق أيضاً يشير إلى مستويات التوضيح الإنساني.

- إن الإستمتاع بأنظمة الفنون يحقق إتزاناً إنفعالياً للإنسان ويجعله أكثر قدره وكفاءة على التفاعل في المجتمع . وأن استمتاعه يجعله ناقداً ومتذوقاً لكل ما يصادفه ومن ثم يبحث عن الجديد من خلال نقده الدائم والمستمر لما يراه ويتفاعل معه .

لا تقرأ الحضارات إلا من خلال رموز الفن * ، وخلال رحلة الإنسان في الحياة منذ خلق آدم عليه السلام وحتى قيام الساعة ، والإنسان يستخدم وسيستخدم الرموز المختلفة كوسيلة للإتصال والتفاهم وعند ما يبدع إنسان في عمل فني فإن هذا العمل يعد .

* ذكر "ارنولد كوينبي" في كتابه ذي المجلدات العشرة. نحو اثنين وعشرين حضارة انسانية ظهرت على مدى الزمن. عن مملكة الحرس الوطني "مثال بعنوان فلسفة العلم" للدكتور زكي نجيب محمود، عدد رجب ١٤٠٧هـ مارس ١٩٨٧، ص ١٠٤. (المملكة العربية السعودية)

بمشابة رساله للتخاطب من خلالها يحدث تجاوب الآخرين معه ،
وعلى ذلك فالفن وسيلة للتفاهم العالمي Art is a universal
language .

إن اقامة المعارض أو المتاحف ما هي إلا وسائل للإتصال ونقل
الأفكار والمفاهيم من المرسل للمستقبل .

- العمل الفني وسيلة للمعايشة والتفاعل فعندما ترى لوحة
"لميكل أنجلوا" و"أدافنشي" أو "بيكاسو" أو "ديجا" وغيرهم فأنتك
تعايش هذا العمل والمعايشة تعني فهمك للغة والمعايشة مع العمل
الفني وأنه يوجد ثمة حوار صامت بينك وبين هذا العمل . حيث يتم
نقل خبرة الفنان وأفكاره إليك عن طريق الرسالة الفنية .

- لغة الفنان الاصطلاحية :

أن الرموز والأشكال والمفردات والملامس وغيرها ماهي إلا وسائل
تتحكم في لغة الفن التي يبدعها الفنان وقد يترجم الفنان مشاعره
في أعمال تجريدية ، يكون من الصعوبة فهمها ولكن يحدث إلتحام
معهما واللغة لدى الفنان ماهي إلا وسيلة لإخراج أعماله ، ولكن ما
يهم هو العمل المنتج والغايه منه سواء كانت استايطيقية أو تطبيقية
أو من خلال سلوكيات يتبعها.

- المقاييس والمعايير المختلفة للإبداع :

- يتوقف الإبداع الفني على العديد من المحركات منها التأهب والاستعداد والحالة النفسية والمزاجية والقدرة على تناول المعلومات والمفاهيم والقدرة على الصياغة وإظهار الأفكار والقدرة على الابتكار ومدى الجده والحدائه والأصالة التي يتمتع بها الفنان^(١) وإن الفنان يلتزم بالنسب والقوانين الخاصه بالتشكيل كالإيقاع والتوافق والملامس وغيرها .
وان الخلل في المقاييس يحدث خللاً في الرؤية وخللاً في العمل الفني الذي يعد منظومه جماليه لها معاييرها .

الفنون والإنسانيات :

- ان الفنون هي إحدى القنوات التي تعبر عن الإنسانيات ويمكن فهم الانسانيات من خلالها بيسر وسهولة . وإن المدارس الفنية المختلفة ما هي إلا وسائل للتعبير عن أنزيمات الانسانية النزعات ودوافعها ورغباتها وآمالها وطموحها في الحياة . وأن

١- ظهر الاهتمام بالجماليات والابداع ومتغيراته بعد عصر النهضة الاوربية حيث عكس هذا العصر آثاره في النظريات ومجالات علم الجمال، ومن اهم المشتغلين بذلك المجال "بومجارتز"، و"كانط" و"هيجل"، و"ديكارت"، و"يونيغ"، و"فرويد"، و"آتين سوريو"، و"هرمرت ريد"، و"اندريه مالرو"، و"سارتر"، و"ميرلونت"، و"كولنج وود"، و"دور كايم"، و"شارل لالو"، و"جروس"، و"لا سباكس"، و"سنسر".

الدراسات التاريخية تتيح فهماً أعمق لرؤية ذلك .

_الفن والأخلاق :

- توجد علاقة وثيقة بين الفن بما يحمله من قيم وإن الأخلاق يمكن اعتبارها وحدة للقيم تكمن داخل العمل، وإن منتج العمل الفني يتصف عمله بما ينتجه ومن ثم فإن الخلل الاخلاقي يترتب عليه أيضا وصول ما يكتسبه الإنسان من أخلاقيات حيث يحدث ثمة تأثير يتبادل بين قيم الفنان اخلاقياً وبين عمله الذي يعد كرساله اخلاقيه .

وان الفنون تطور اخلاقيات الشعوب اذا كانت فنوناً على درجة من الرقي وان الانحطاط في الفنون يترتب عليه اعمالاً من جنس ذلك العطاء . ويتصف بها الشخص الذي يعطي ذلك وان دراسة التاريخ تكشف مواطن الضعف وتطور مفاهيم الاخلاقيات في المجتمع الانساني . وتحدد سيرة الانسان على الارض وفي بناء الحضارات ومعرفة أسباب تطورها .

الفن والجمال :

- الجمال في الفن هو صدق التعبير وإخلاص الفنان فيما

يقوم به من رساله تحمل مضموناً وهدفاً . وان تكامل القيم التشكيلية والجمالية يحقق وجود الجمال في العمل الفني الذي ليس بضروري ان يكون جمالاً ظاهراً ممثلاً في تصوير أشخاص أو غيرهم بل قد يكون جمالاً نابعاً من الاتزان الشكلي المتكامل . وعلى أية حال فإن الفن يبحث في الجماليات وهدفه تحقيقها من أجل إكساب الإنسان أكبر قدر من الاستمتاع والتذوق .

الفن والمجتمع :

الإنسان فنان والعكس صحيح الى حد ما وان الإنسان يعكس أفكاره ومفاهيمه من خلال أعماله يعكسها على المجتمع ومن ثم تتحقق أبعاد هامه وهي إعداد إنسان كفنان يعمل من أجل رقي المجتمع وزدهاره وأن المجتمع هو المصدر الأساسي لتغذية أفكار الفنان بالمفاهيم والمعلومات المختلفة التي تساعد في رحلته الإبداعية .

الفن والحياة :

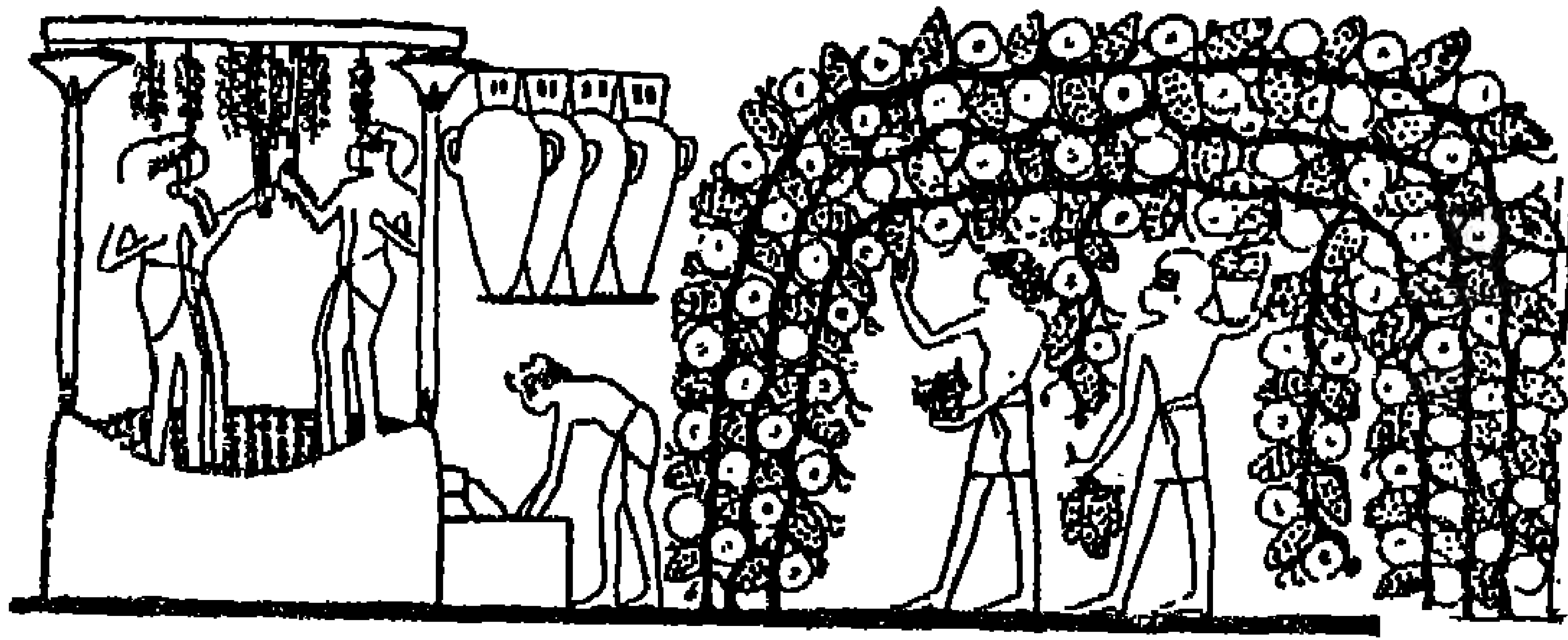
الحياة هي رصيد من السلوكيات والفن هو سلوكيات وضعت من أجل إرتقاء الحياة ومن ثم توجد علاقه متبادله بينهما حيث يؤثر

* تتم العملية الإبداعية نتيجة علاقة دياكتيه بين عنصر الذات المبدعة وبين الموضوع من ناحية ومن ناحية أخرى بين الذات والمادة الوسيطة أو الشيء المادي .

كل منهما في الآخر . وكلما ارتقى الانسان بسلوكياته كلما ارتقت
أنظمت الفنون التي ينتجها .

الطرز والأنماط الفنية :

من خلال دراسة تاريخ الفنون نجد أن لكل عصر طرازه ونمطه
ومن ثم يمكن قراءة التاريخ وتصنيفه وترتيبه وتحليله من خلال
دراسة هذه الطرز والأنماط ويمكن الافاده منها أيضاً في عمليات
التطوير الابداعي .



شكل (٣)

١ - جمع الثمن وعصره (من رسوم قدماء المصريين، أسره ١١ - لاحظ الصيغة التي سطح بها رسم
تكملة العنب، يسمونها كأنه ينظر إليهم من أعلى، في حين غير وضعه عند رسمه لأشخص يوضح رسمه
تحت التمثيل الرمزي والمكان فيه سلسل للحوادث على صورة قصة شرح عمله جمع عنبه، ثم عصره
بالصنط بالأرجل، وتجميع عصير في الإناء ثم وضعه في أوان، لقد سمى القدر كل ذلك في مكان واحد .

* يعتمد ذلك على معرفة مقومات العملية الابداعية والتي تستند الى القدرات الفنية
والاستعداد الفطري والحدس، والخبرة الجمالية والتعبير الفني ومعرفة الاصول والقواعد الفنية
الموروثة، والمهارة والمرونة والتكنيك ، والمادة أو الوسيط المادي المحسوس والوقوف على أسر
موضوع الحدس الجمالي (الصورة) والتي تعد محصلة الرؤية الفنية (عن محمد عزيز نظمي
سالم .

الوحدة الثانية

الفن البدائي

رحلة الانسان في الحياة هي رحلة الإبداع و التعبير عن مشاعره وأفكاره وتطلعاته ، أنها رحلة لتحقيق الإتصال والتواصل الإنساني عبر الأجيال . قد يكون الغرض من الإبداع ، ستمتاع شخصي ، وقد يكون رساله يوجهها الانسان إلى غيره من أفراد المجتمع الإنساني .

ومن ثم كانت رحلة الإنسان البدائي مع الفن ترجمه لمشاعره ، تعبيراً عن دوره تجاه القوى الخفيه ، والتقرب للغامض من الحقائق ، ولغة اتصال ، ووسيلة لتسجيل الانتصارات ، وتخطيط غير مقصود لما يود تحقيقه مستقبلاً عندما تشرق شمس اليوم التالي.

والانسان البدائي في غنمه داخل الكهوف انما اراد أن يسجل رساله للأجيال بطريقة غير مباشرة ، توضح صراعه في الحياة وطموحاته التي يأمل تحقيقها^(١) .

ولقد مر الفن البدائي بعدد من المراحل يمكن تقسيمها على

النحو التالي :

١- E.H. Gombrich : The story of Art, phidon, London. New York,

. 1969, PP 19-32



شكل (٤)

"كهف لاسكو بفرنسا"

إحدى روائع صور كهف لاسكو ، وفيها تبدو الحيوانات في بيئتها الطبيعية وأسلوبها الطبيعي وحركتها المتميزة في بساطة معبرة واستخدام الفنان للألوان البيئية الموجودة في الطبيعة حوله ، يلاحظ دقة الرسم وفهم الفنان للتشريح الحيواني ، فحياته كلها بين هذه الحيوانات ويشاهدها عن قرب ويمثلها أحسن تمثيل .



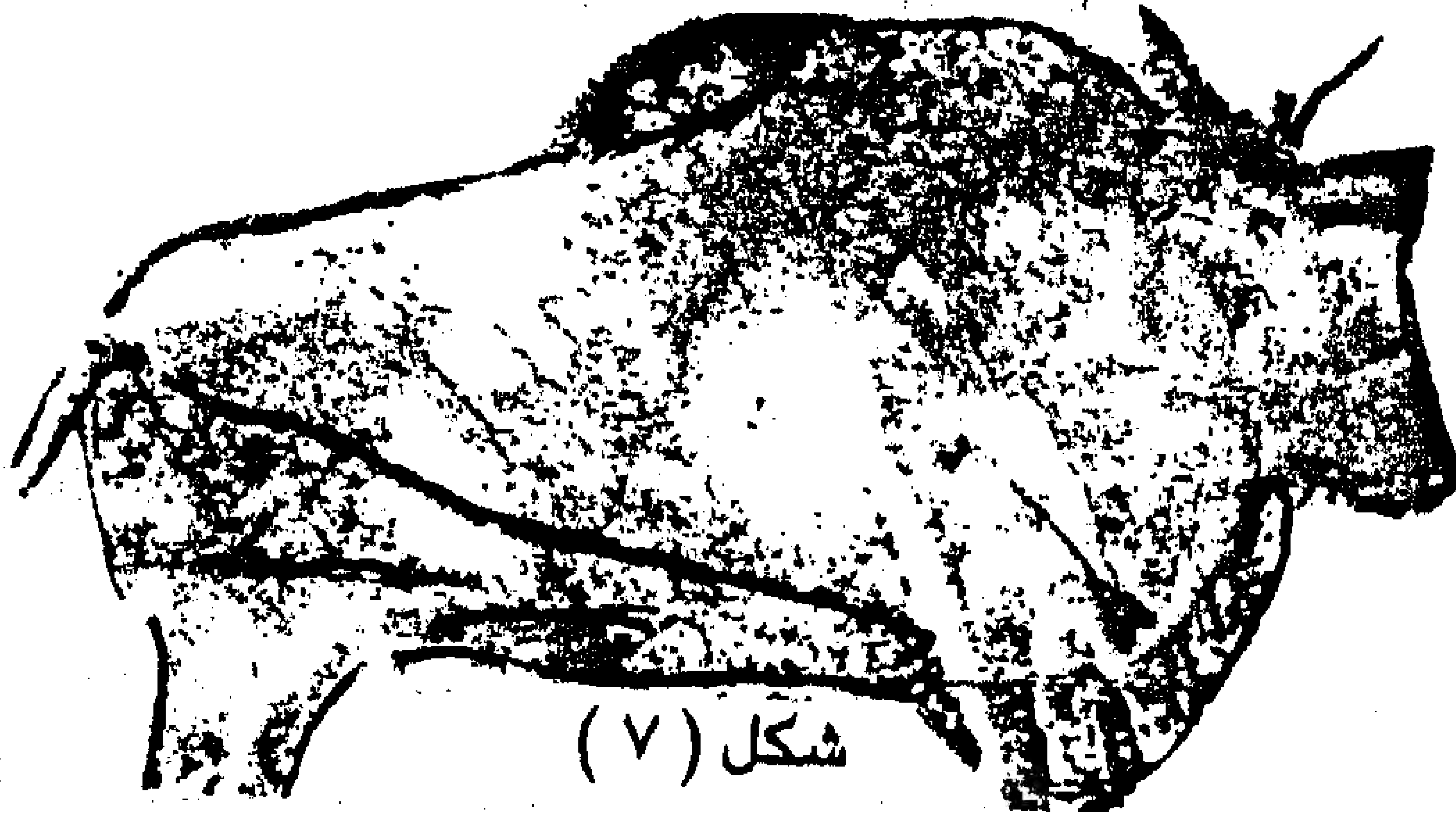
شكل (٥)

كهف لاسكو في فرنسا العصور الحجرية ، يرجع تاريخ الرسم الى ١٥٠٠٠ - ١٠٠٠٠ ق.م. فيه الحيوان يبدو منقشاً هائجاً وفي قوة تعبيرية واضحة ، مع إظهار عبقرية الانسان البدائي لملاحظته الدقيقة للطبيعة الحيوانات والتعبير عنها في خطوط رصينة دقيقة قوية .



شكل (٦)

قبائل البوشمان في صحراء إفريقيا وجنوبها ، رسومهم على الكهوف تتركز في موضوعات للصيد بأسلوب يكاد يكون طبيعياً رمزياً خطياً مليئاً بالحركة واخيلية، وكذلك التعبير عن بعض الطقوس والعادات كالرقص وغيرها من الموضوعات الاجتماعية المحيية لديهم .



شكل (٧)

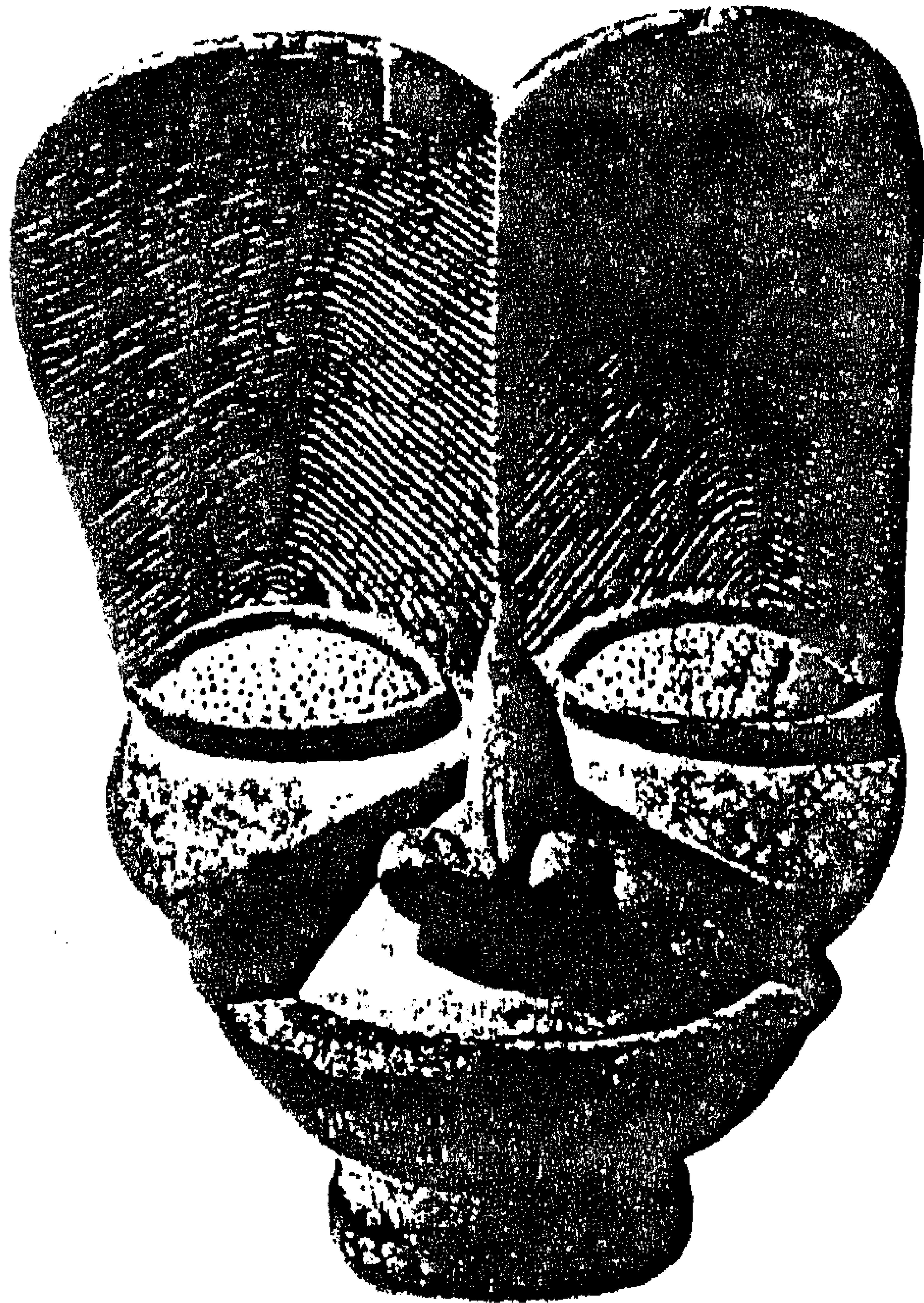
من كهفالتاميرا في إسبانيا، رسم العجل البري في خطوط قوية مختزلة تكفي بظهور

عضوية الحيوان الطبيعيه



شكل (٨)

العصر اليوناني العتيق، أمفورا، إرتفاع ٥٦ بوصة، ٦٧٥-٦٥٠ ق.م. "متحف اليسبر
Eleusis الإناء لوحة فنية مرسوم عليها الأساطير اليونانية القديمة، حيث يظهر على الإناء مناظر
أسطورة إغريقية، أهمها المنظر المرسوم على الرقبة الذي يمثل البطل :أوديسيسوس" يقوم بإعلاء
العلاق "بوليفيوس" بعد أن هدد حياته وحياة رفاقه أثناء عودته من حرب طروادة .



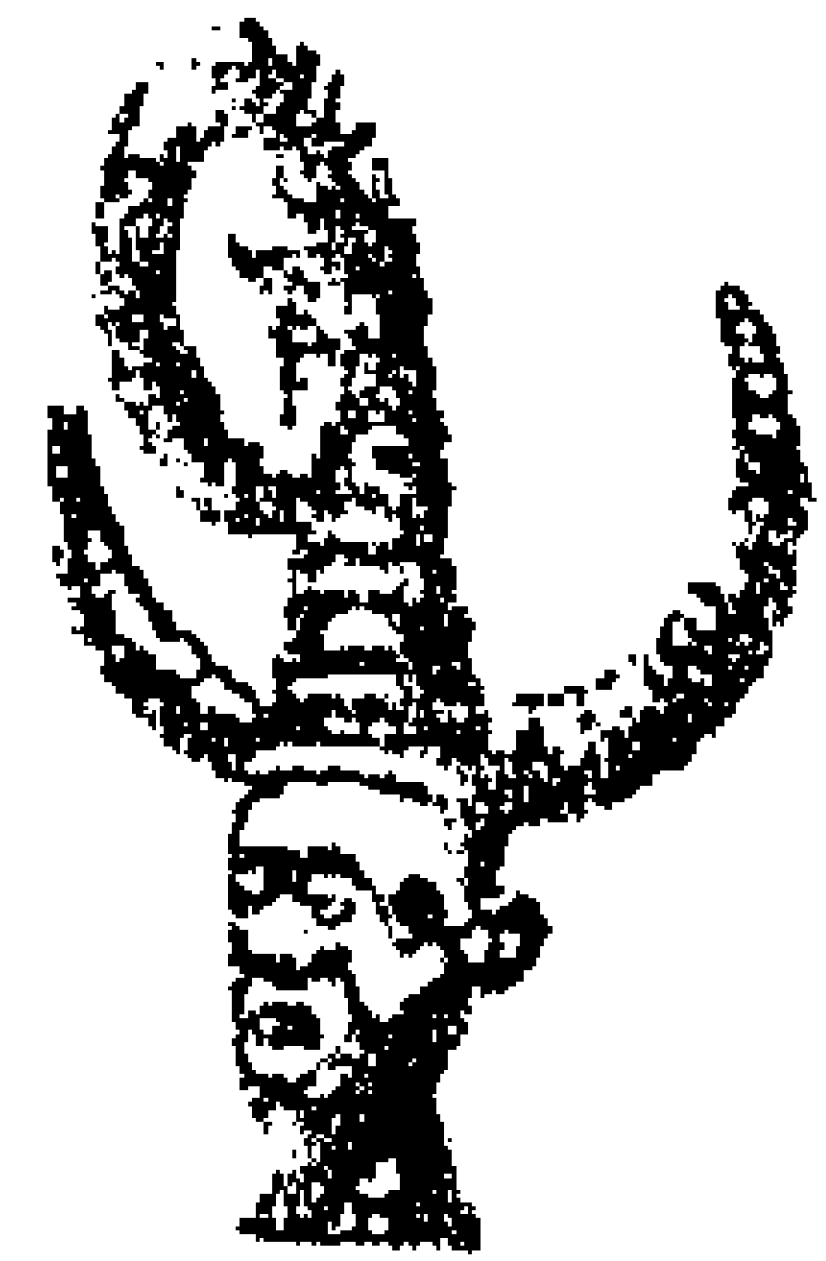
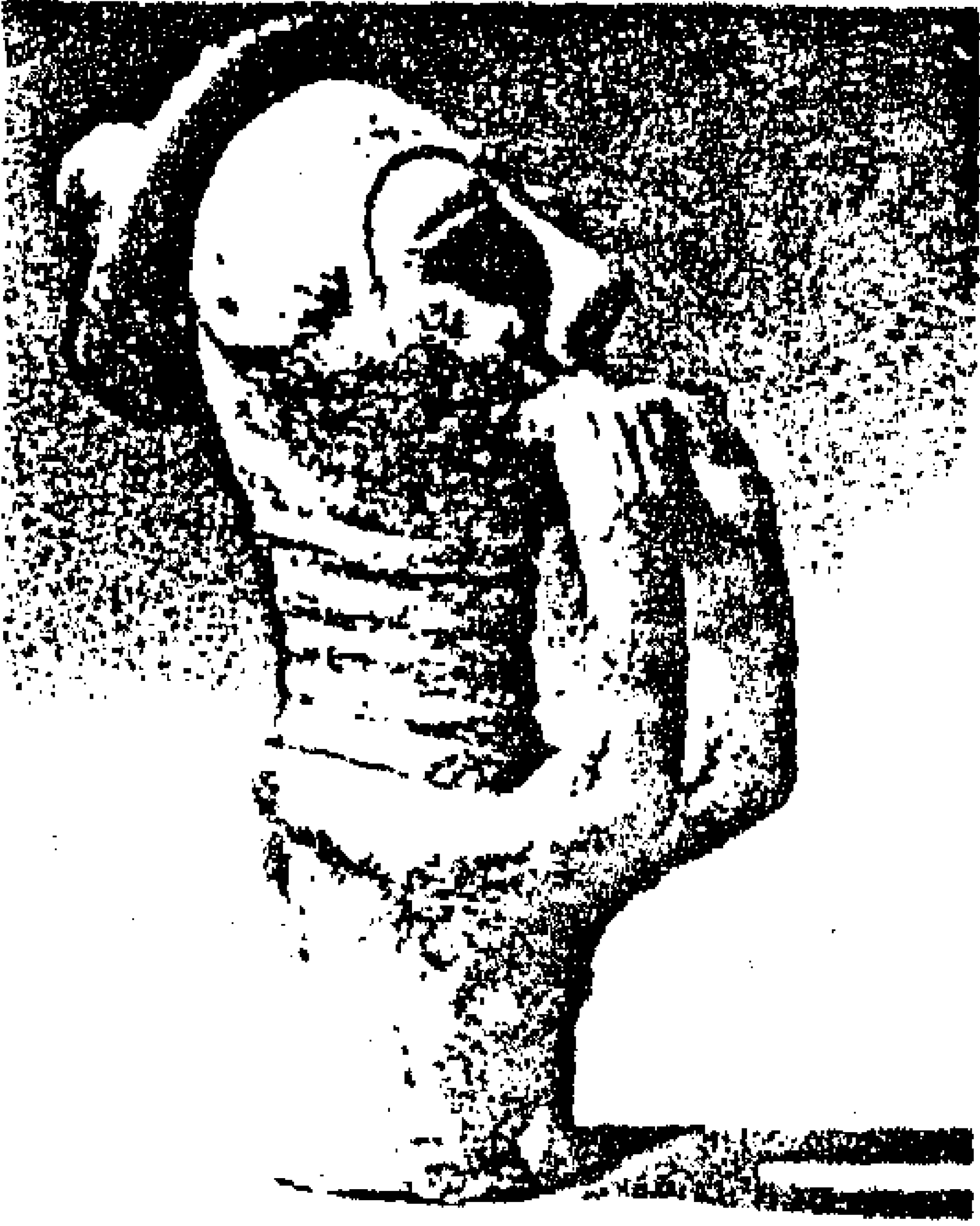
شكل (٩)

قناع من الكامبيرون، القرن ١٩ . ٢ . مصنوع من الخشب متحف ريتسرج ريرج
نمط تكعيبى تجريدي النزعة، فيه المبالغة والحذف والإضافة في نظام هندسي دي أنغاه متعددة كسور
السطوح الخشبية ارتفاع ٢٦,٥ بوصة



شكل (١٠)

١٠) إناء فخاري من العصر القديم، عثر عليه في "فايستوس" بجزيرة كريت، ويعرض الآن
بمتحف "هيراكليون" بجزيرة كريت، وهو يرجع إلى الفترة المينوية الثانية، أي من ١٥٨٠ ق.م -
١٧٠٠ ق.م تقريباً. ويصل ارتفاع الإناء إلى ١٠,٦٣ بوصة، وهو ينتمي إلى الطراز الكماري، حيث
تظهر الزخرفة الهندسية والحلزونية في لون فاتح على أرضية فاتمة تنطلق الأشكال الهندسية والحلزونية
في صياغة جمالية وإحكام .



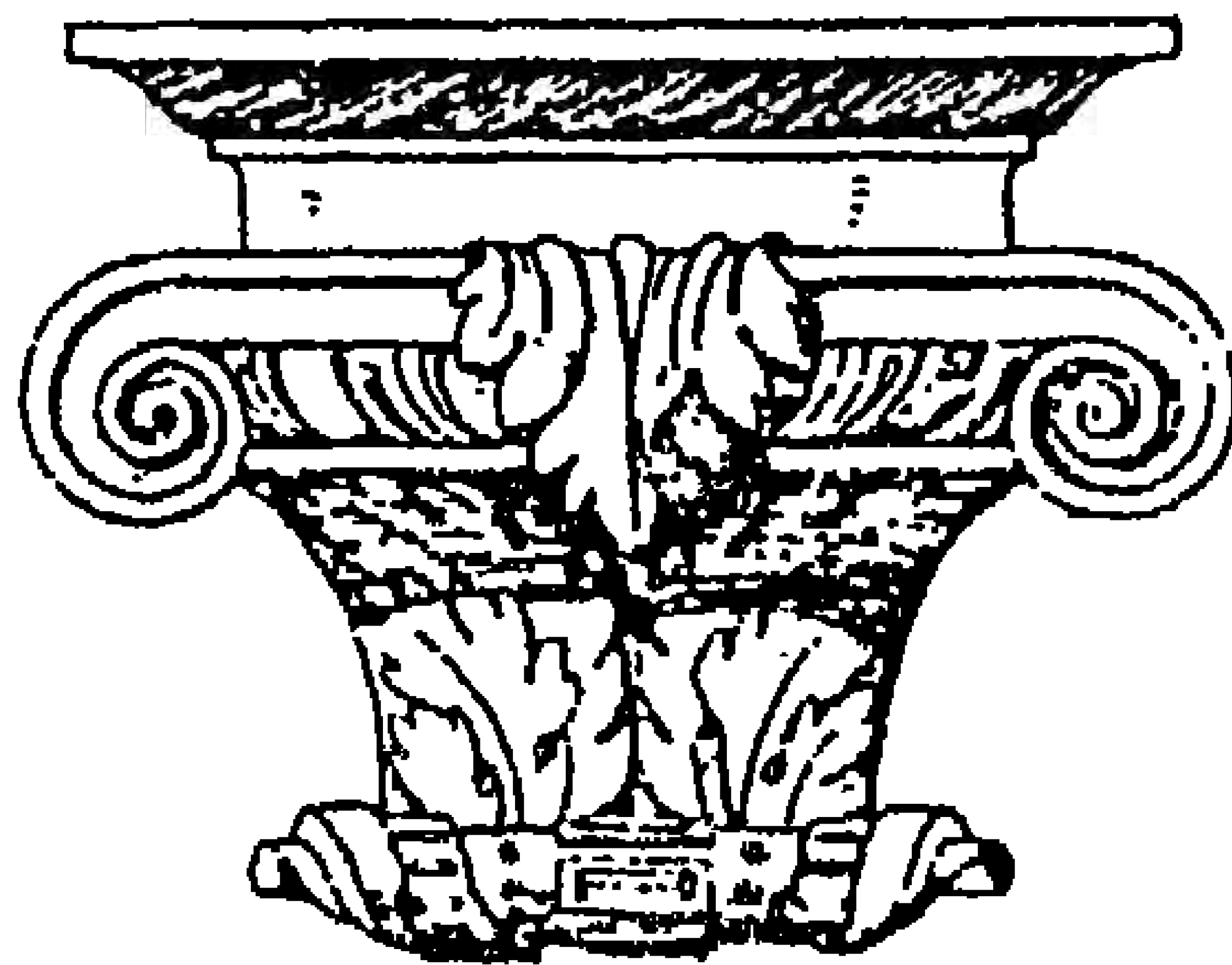
شكل (١١)

أمثلة متعددة ومتنوعة من فنون النجرو حيث لعبت الأقنعة دورها الاجتماعي والعقائدي والسحري في حياة الزنوج، وكان لأشكالها وخاماتها وهيئاتها وأنماطها وظيفة هامة في القبائل. وكان لكل مناسبة قناع خاص "لاحظ فن بيكاسو" وأصبحت هذه الأنماط الفنية التجريدية مصدر إلهام لكثير من الفنانين المعاصرين .

العصر الحجري القديم (الحقبة الباليوليتيه)

| التاريخ | ٢٥٠٠٠ سنة ق.م (أوروبا-جنوب اسيا-شمال أوربا) |
|---------|--|
| الادوات | <ul style="list-style-type: none"> - ادوات مصنوعة من الحجر المنحوت نحتاً بسيطاً . - ادوات صيد مصنوعة من الاحجار وعظام الحيوانات . |
| الزراعة | <ul style="list-style-type: none"> - لم يعرف الزراعة لتواجده داخل الكهوف وبعده عن الوادي وخوفه من القوى الخفية . |
| الآلات | <ul style="list-style-type: none"> - لم يعرف آلات لأن المرحلة خاصة بجمعه للطعام كهدف اساسي . |
| الصيد | <ul style="list-style-type: none"> - هو الشغل الشاغل للانسان البدائي . |
| النار | <ul style="list-style-type: none"> - لم يعرفها سوى مشاهدة البرق والبراكين وما تحدثه من دمار ولكنه يجهل اسبابها واستخداماتها . |
| الفن | <ul style="list-style-type: none"> - قسم الى قسمين تصوير ونحت بارز ومجسم اولاً : التصوير : جاء معبراً عن انفعالاته وتطلعاته، ورغباته في اقتناص الحيوانات والسيطرة عليها، ومحاولة لاشباع الذات، فنه يرتبط بالطقوس والسحر والشعوذة . |

| | |
|--------|--|
| - | أنه فن تلقائي لا تحكمه معايير أو قوانين في إنتاجه . |
| - | التفرقة بين جسم الرجل والمرأة بوضوح شكلاً ولوناً . |
| - | ثانياً : المجسمات : برع في عمل تماثيل صغيرة للبناء ومن أشهرها تمثال يطلق عليه إسم (فينوس ويلندورف) . |
| - | يؤكد معالم الأنوثة وبخاصة الأمومة في أشكاله. |
| - | التمائيل من الفخار أو الاحجار الجيرية . |
| - | أشهرها ما وجد في شمال إفريقيا (كهوف الصحاري) بوادي النيل وكهوف التاسيلي في شمال إفريقيا وكهوف فيزان بالصحراء الليبية . |
| الكهوف | |



العصر الحجري الوسيط (الحقبة الميزوليتيه)

| التاريخ | ١٥٠٠٠ - ١٠٠٠٠ سنة ق م. |
|---------|--|
| الادوات | أدوات مصنوعة من العظام والأحجار الصلبة بعد عقلها جيداً . |
| الزراعة | تعرف برحلة جمع و انتاج الطعام من خلال معرفة الزراعة وعدم تحرره نهائياً من عملية القنص والصيد |
| آلات | آلات بسيطة لثقب الاحجار والأخشاب وضع القوارب البسيطة . |
| الصيد | كان الاساس عملية انتاج الطعام عن طريق الزراعة مع استمرار جمعه . |
| النار | عرف النار واستخدمها في صهر المعادن وصناعة الفخار وطهي الطعام . |
| الفن | - هو فن الصياد الذي أراد أن يعبر عما يكمن في شعوره وأحاسيسه من انفعالات . رسم الحيوانات التي يرغب في صيدها كالخيول والجاموس والغزلان ، وقد اكد رسم الحيوانات أكثر من رسمه للانسان . |



«أوروبوثيكس»
معاصر لـ«ديديوبيثيكس»



«ديديوبيثيكس»
أول حفرة للسائيس



«مروكونس»
اعتبر يومانه الجد
المباشر للإنسان



«بليوبيثيكس»
ساسر أولي قديم



«سترالوبيثيكس»
له دماغ أكبر من دماغ
سلافه



«روبنس»
له سمات نسه
الاسه

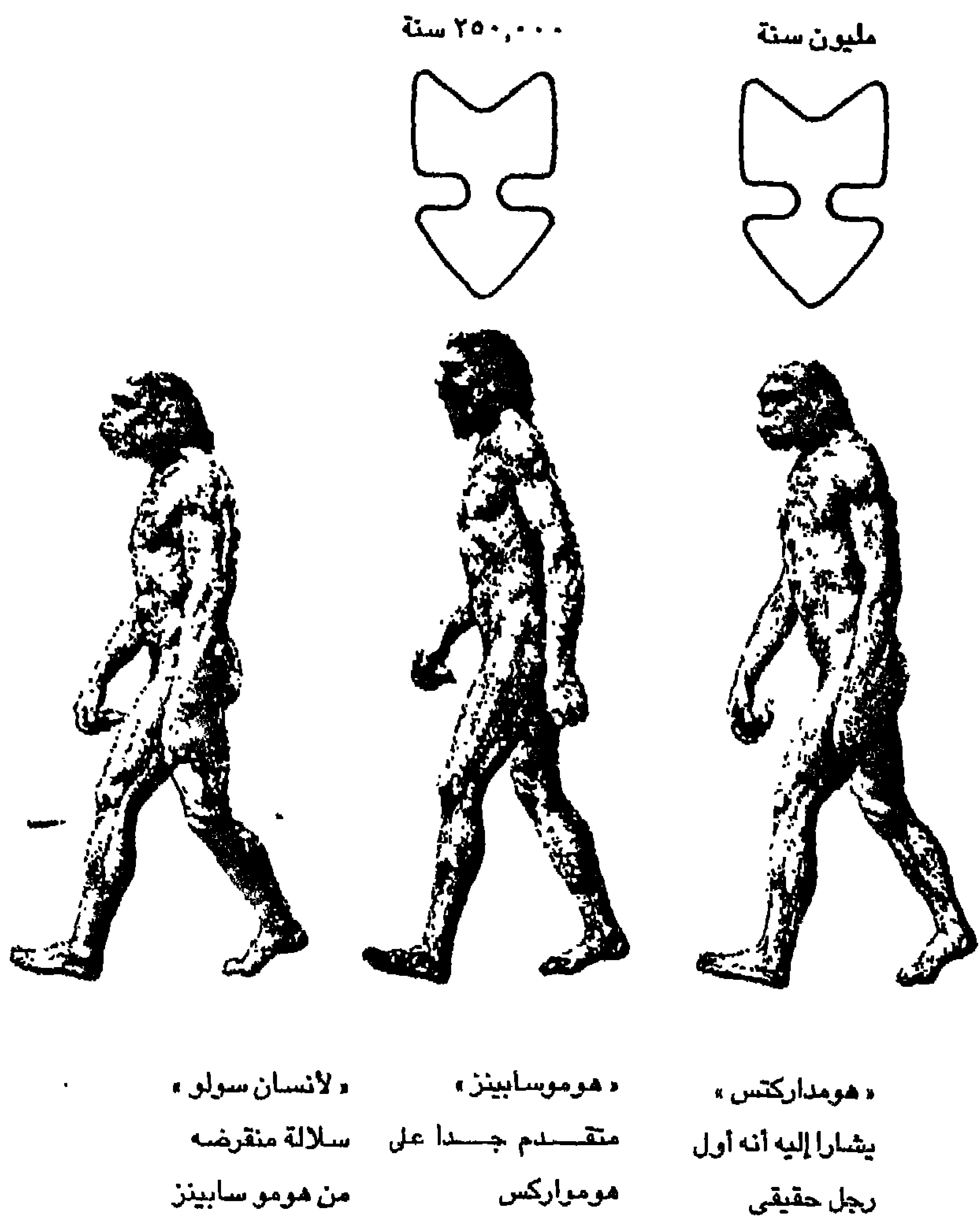


«الافريقي»
وشيه للإنسان

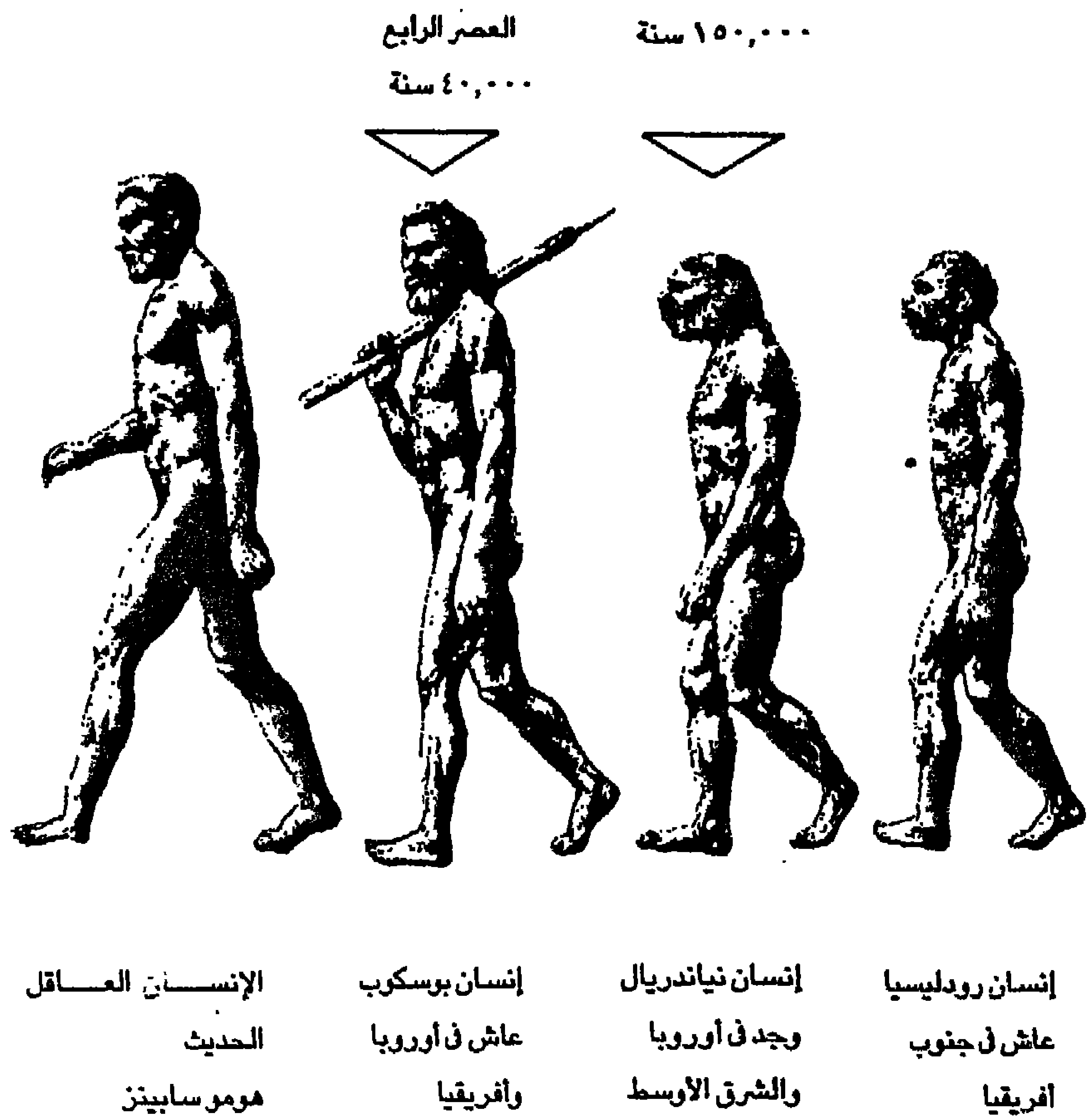


«رامابيثيكس»
يعتبر أقدم أسلاف
الإنسان

شكل (١٢)

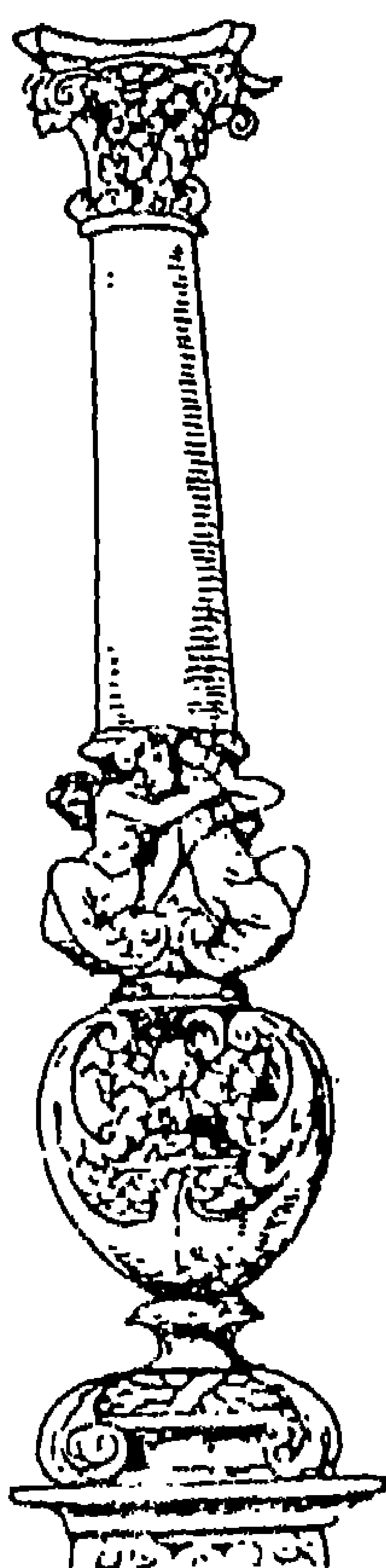


شكل (١٣)



شكل (١٤)

| | |
|---|---------------|
| <p>- رسوم تتميز بالدقة والحركة والحيوية ، وظهر النقوش البارزة والفاتره الى بعض المنحوتات .</p> <p>- استخدام الاكاسيد المختلفه في تكوين رسمه كأكسيد الحديد والمنجنيز واللون الأسود من العظام المحروقه وغيرها .</p> <p>- في جنوب فرنسا (كهوف لاسكو) .</p> <p>في شمال اسبانيا (كهوف التميرا) .</p> | <p>الكهوف</p> |
|---|---------------|

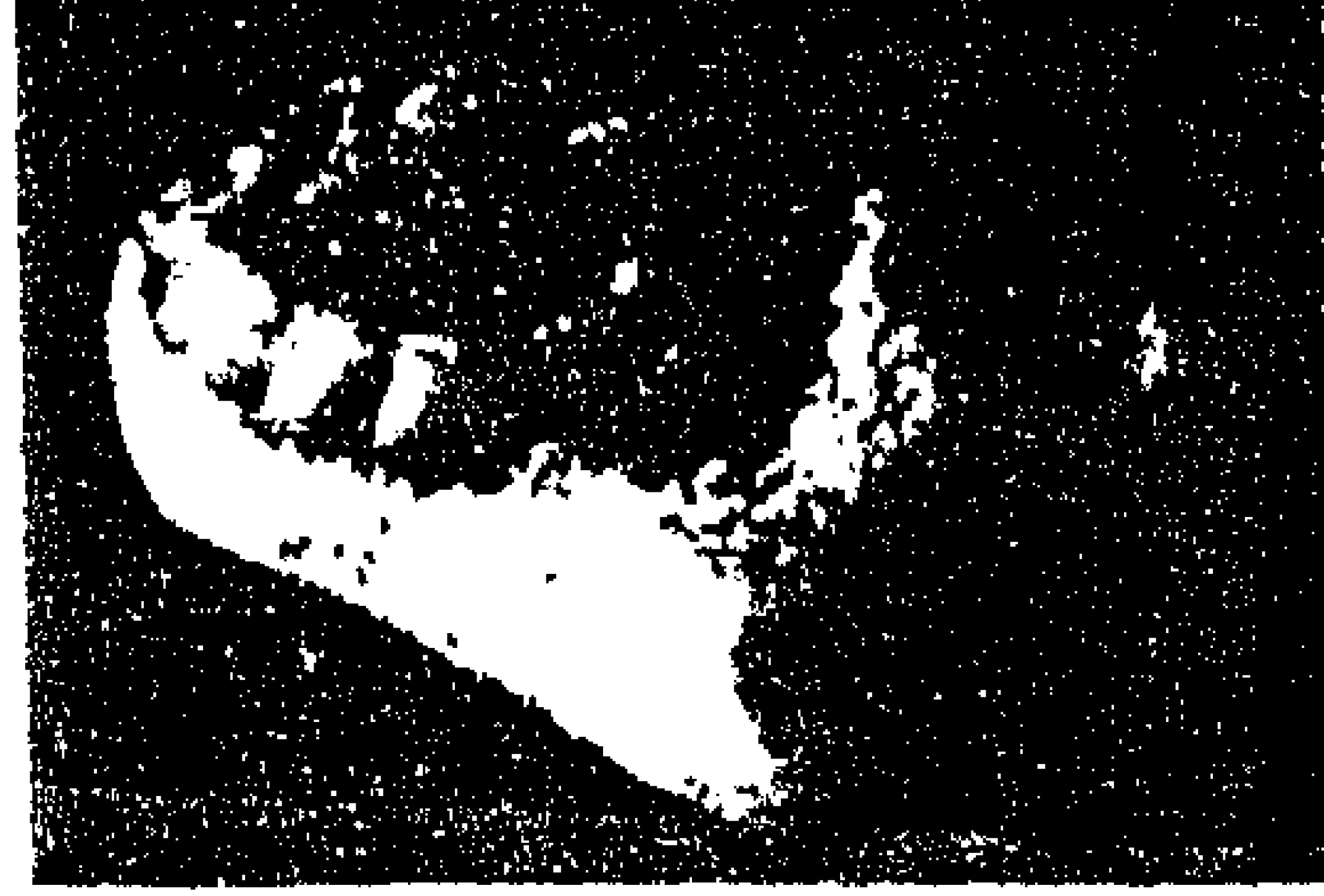


العصر الحجري الحديث (الحقبة النيولونيه)

| | |
|---------|--|
| التاريخ | ١٠٠٠٠ - ٥٠٠٠ سنة ق.م. |
| الأدوات | - استعمال المطوه نتيجة معرفته المعادن وصهرها وعمل السبائك المختلفة ، وصناعة الادوات الحياتية المختلفة . |
| الزراعة | - تطور مفهوم الزراعة وتكوين المجتمعات الانسانية وبدء سيادة القوانين المختلفة . |
| الآلات | استخدم آلات متقدمه نوعاً نتيجة التطور والاستقرار |
| الصيد | يعتمد بدرجة كبيره على الزراعة وكل سعيه للحصول على الفرائيس . |
| النار | استخدم النار في اغراض كثيره وبخاصة في صناعة الفخار والآنبي وصهر المعادن والطهي وغيرها . |
| الفن | - رسوم أكثر وضوحاً وأخرى منقوشه على الصخور - ارتباط الاشكال بالبنية . كالغزلان والجاموس البري وغيرها . - يظهر بوضوح الفارق بين اشكال النساء والرجال في الرسوم وطرق اقتناصهم للفريسة . - تدرج الاحجام وفقاً للمنظور والأهمية . |

في العام ١٨٥٦ عثر بطريق الصدفة على هيكل عظمي قديم اثناء حفر
مقلع للحجارة في وادي نياندر القريب من مدينة دوسلدورف الالمانية. ثم
اتضح من الاكتشافات اللاحقة في نفس المنطقة ان الاثار المماثلة تعود
الى نوع من المخلوقات البشرية وجدت هناك قبل عشرات الالوف من السنين.
وقد اطلق عليها العلماء اسم «الانسان النياندرتالي» نسبة الى البقعة التي
اكتشفت بقاياها فيها. وكانت الهياكل العظيمة المتفرقة تدل على ضخامة الجثة
ونتوء عظام الجبهة.

شكل (١٥)



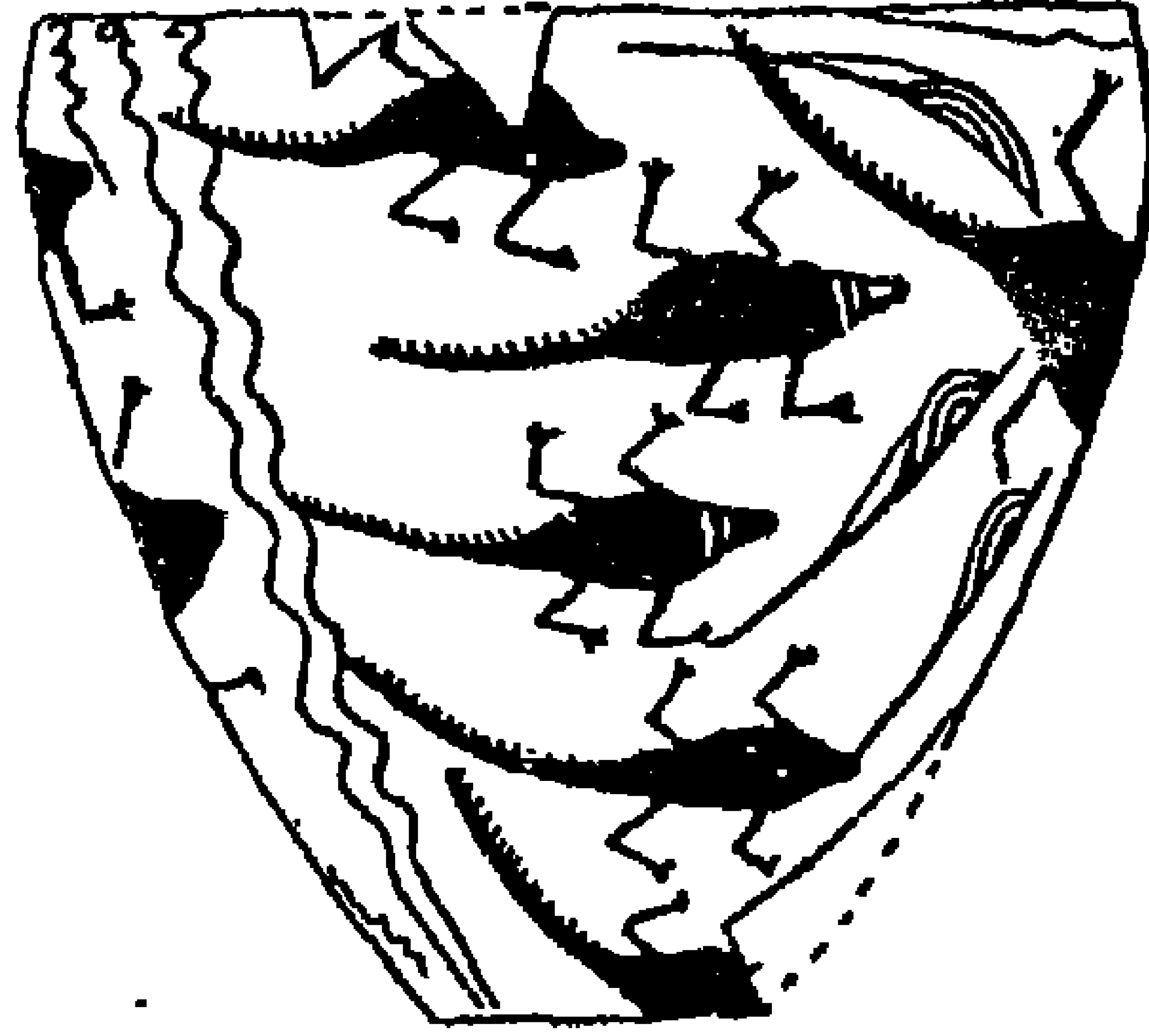
■ هذه الاداة ربما كانت تستعمل في تنظيف
جلود الحيوانات.

■ كانت الادوات تنحت
من صميم الصخور.

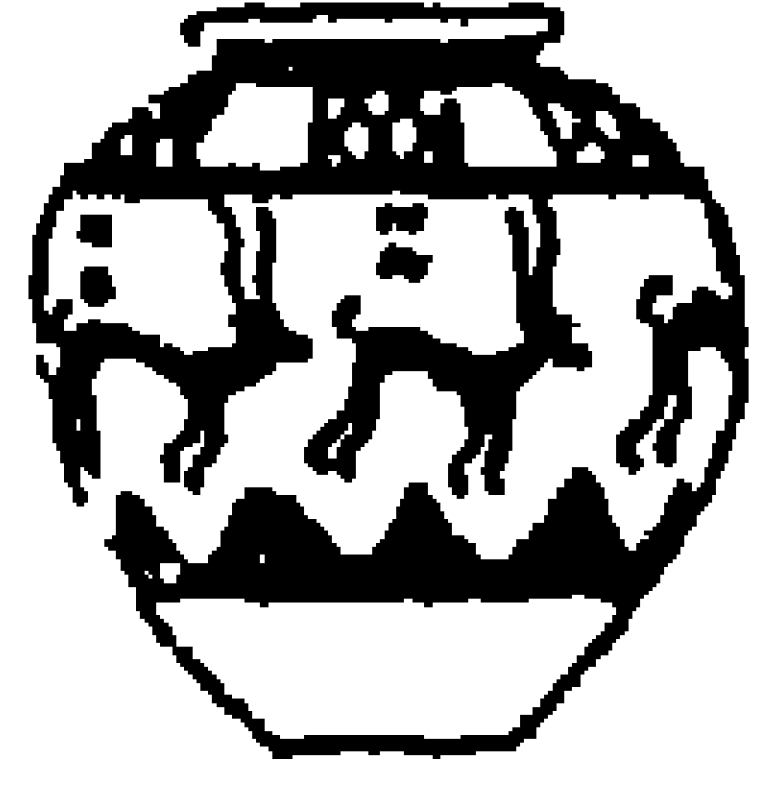


■ اعتمد انسان النياندرتال
غالباً على الحجارة لصنع
ادواته مثل سن الرمح هذه.





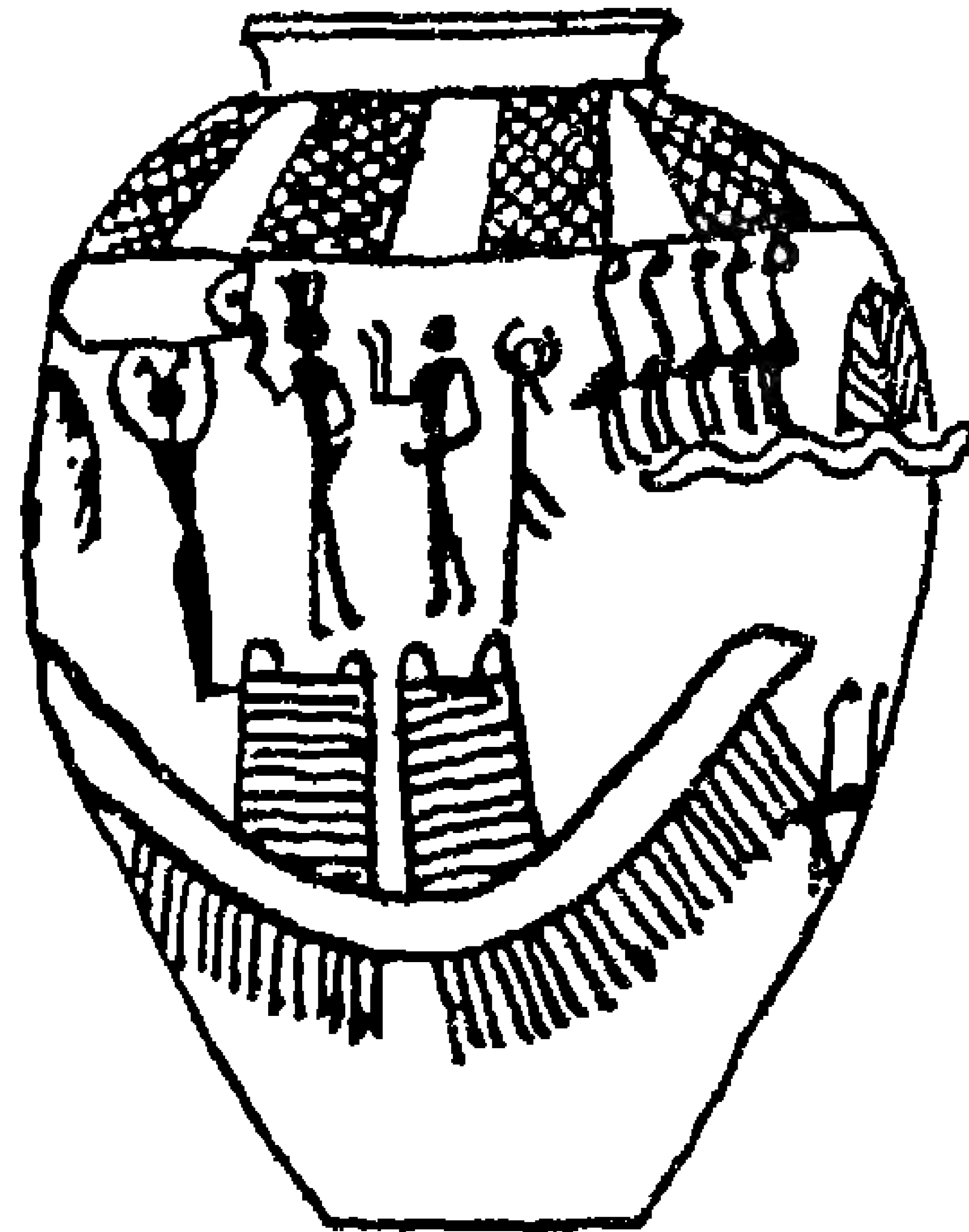
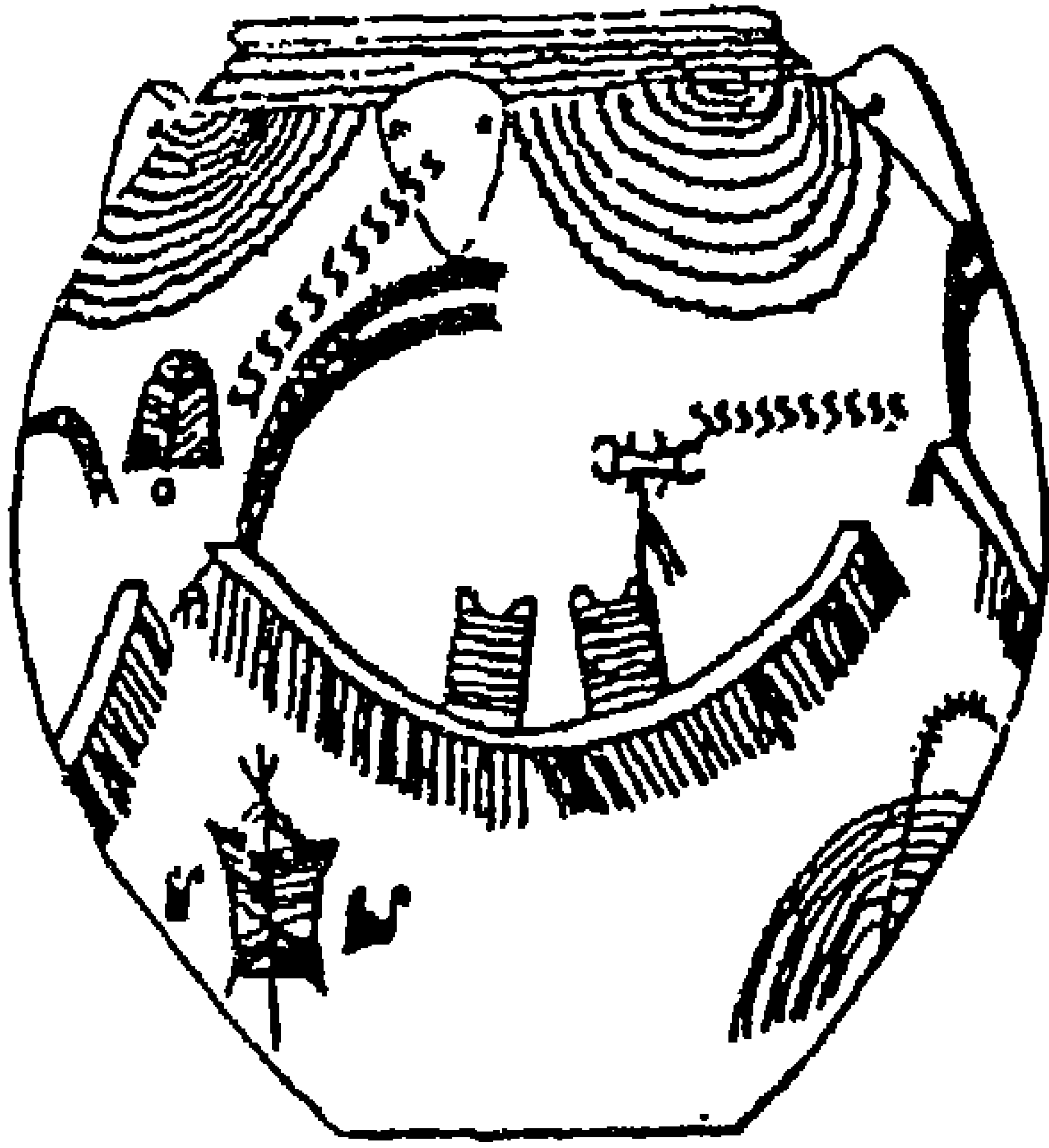
قدر تزدان بصور تماسيح و ثعابين - نقادة الثانية



راء يسوق قطيعا من
المعز - نقادة الثانية

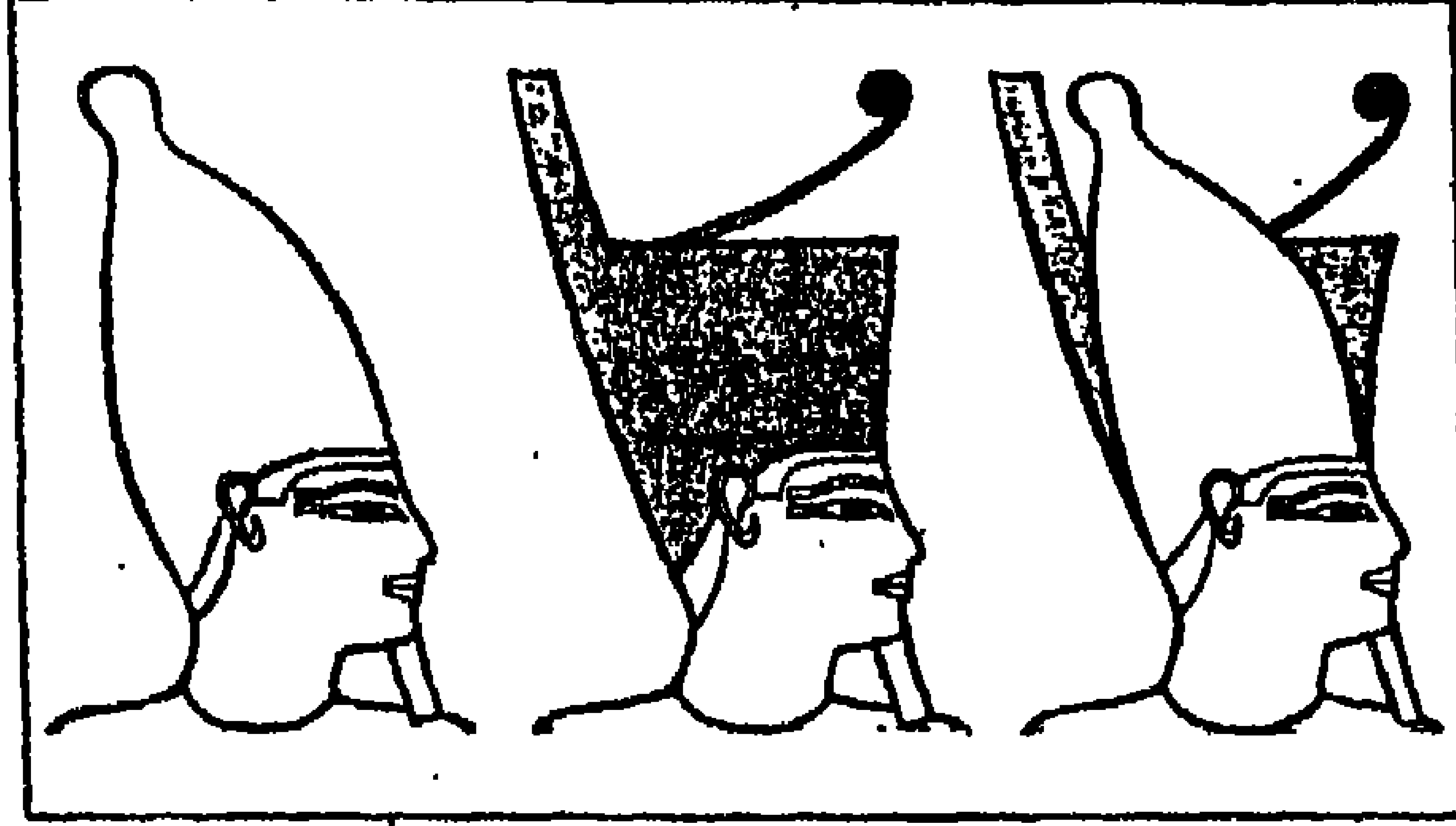


رجال يرقصون
نقادة الثانية



قدرا تزيينهما سفن من حولها أشكال مختلفة - نقادة الثانية

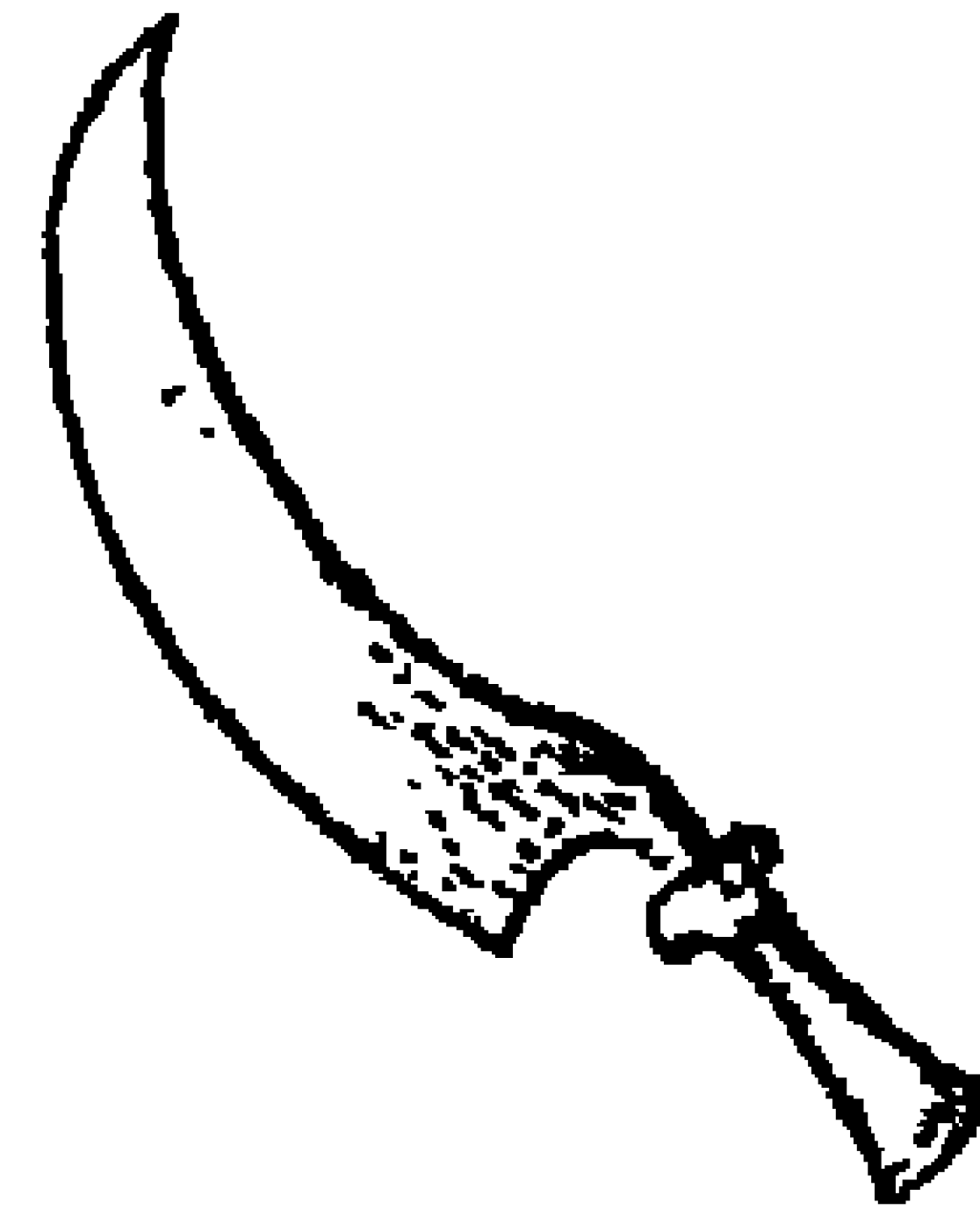
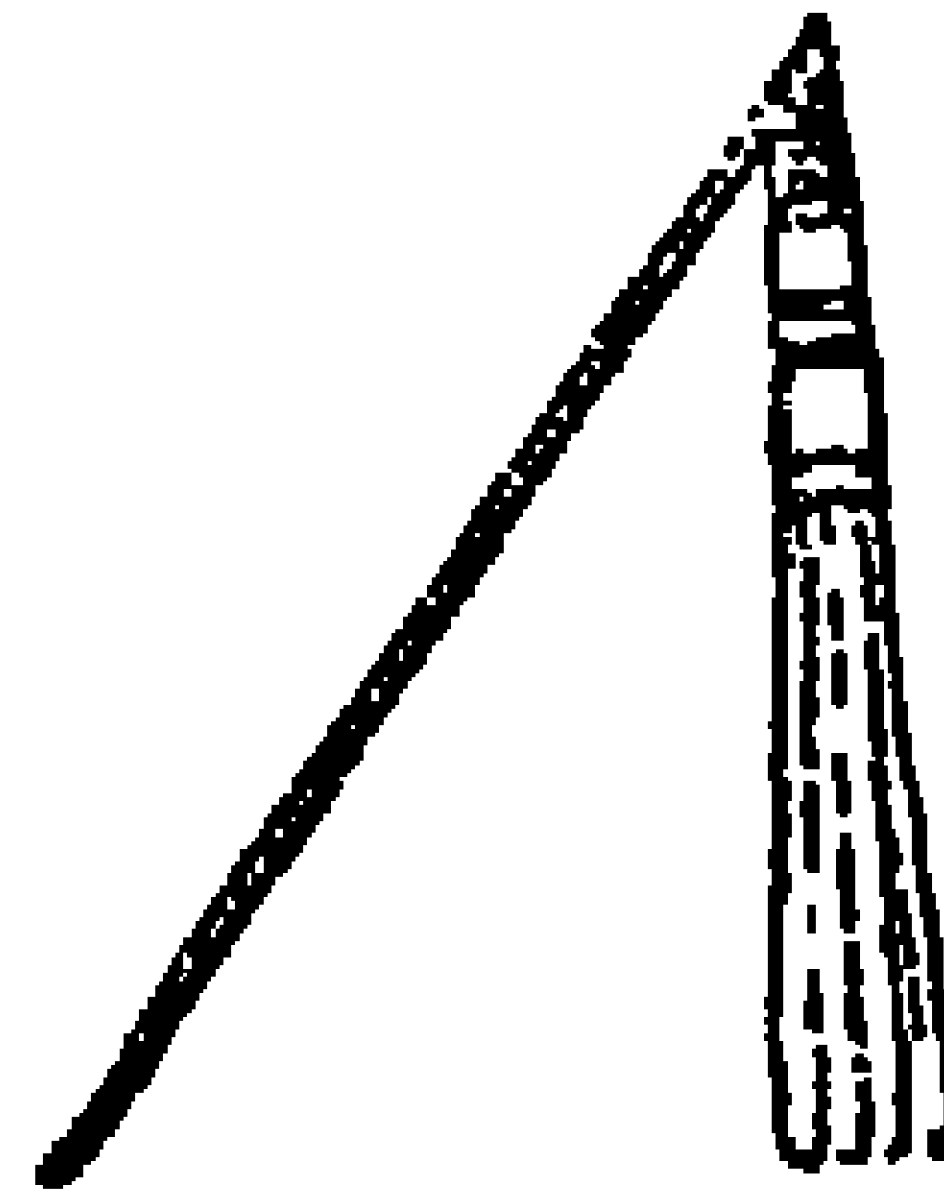
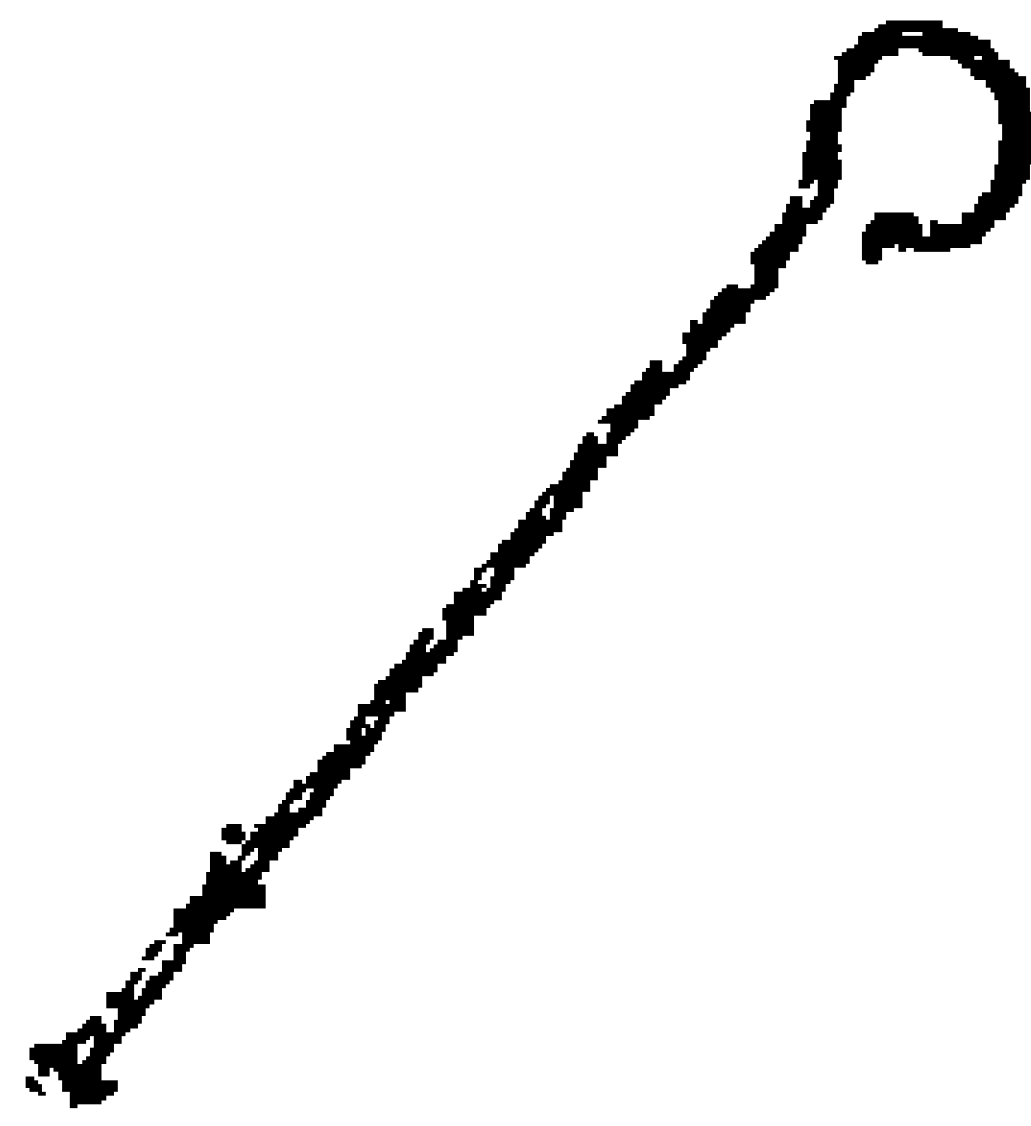
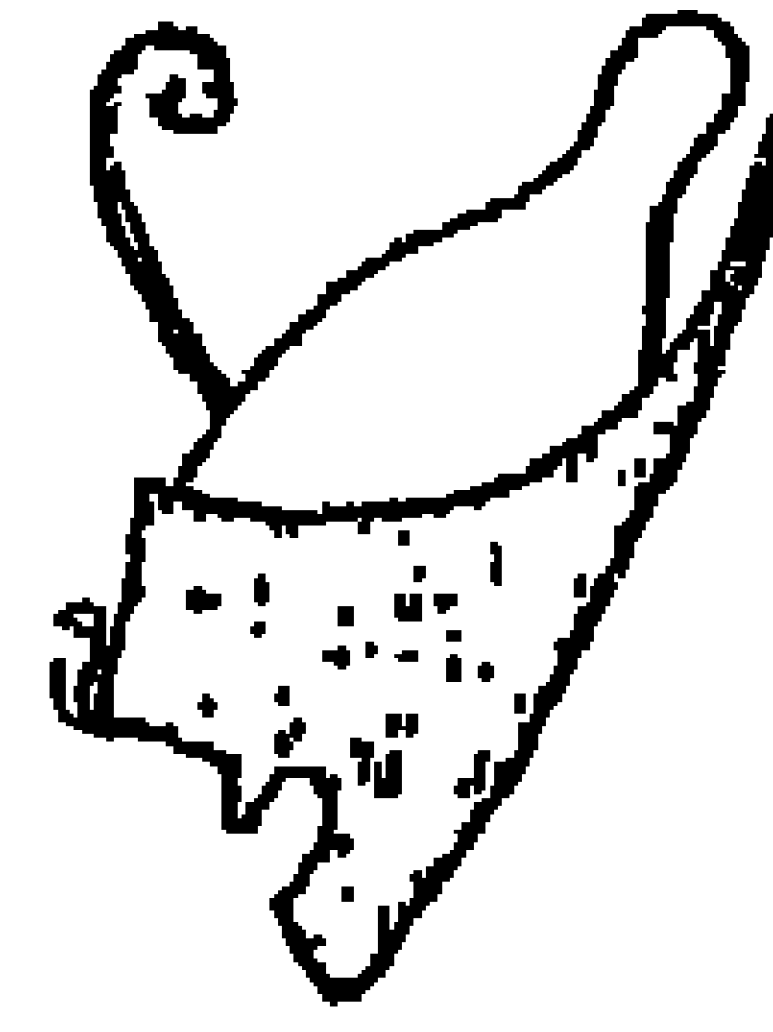
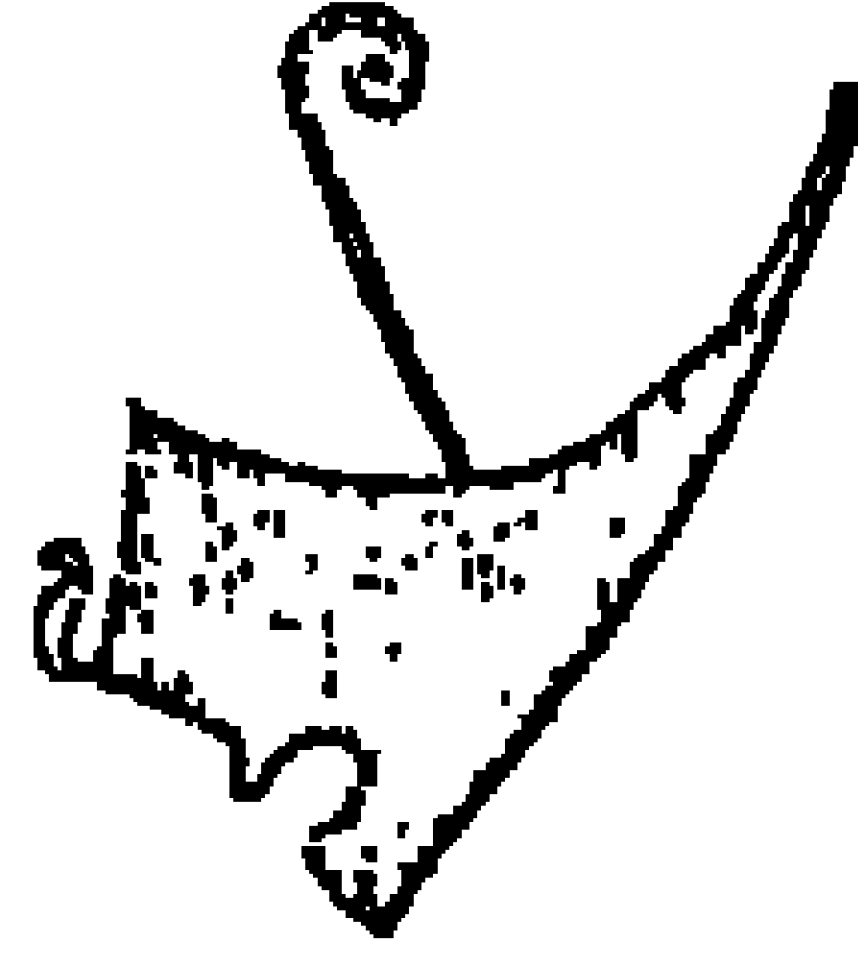
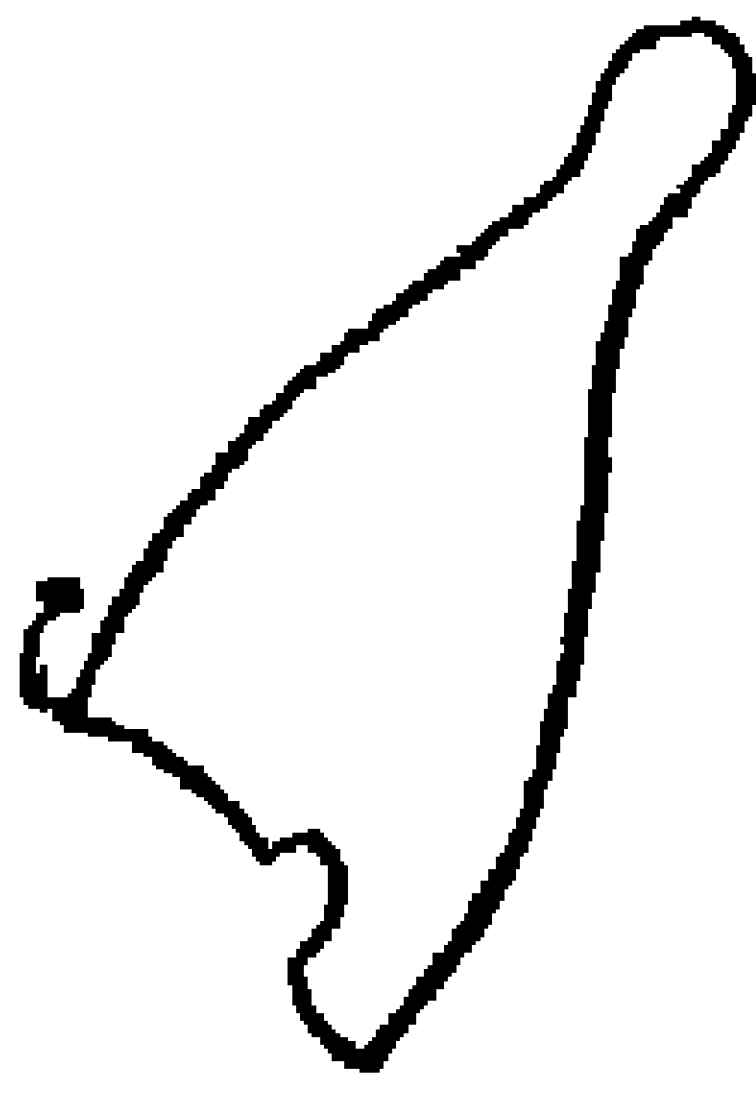
شكل (١٦)



التاج الأبيض

التاج الأحمر

التاج المزدوج

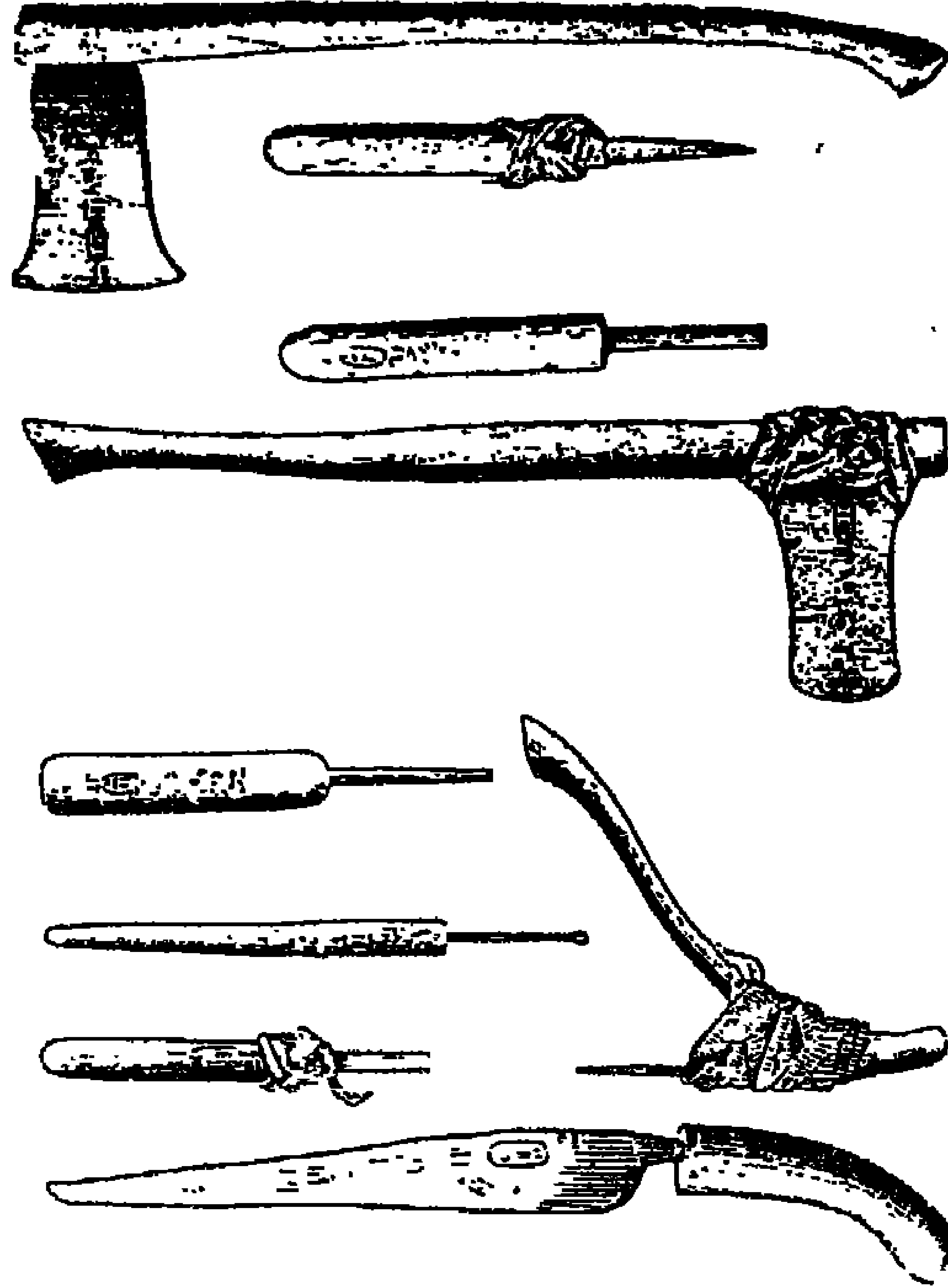


رمز حاكم مصر العليا
(الصعيد) الوجه القبلي
«الحقا»

رمز حاكم مصر السفلى (الدلتا)
الوجه البحرى
«النخخ»

رمز حاكم مصر الموحدة

شكل (١٧)

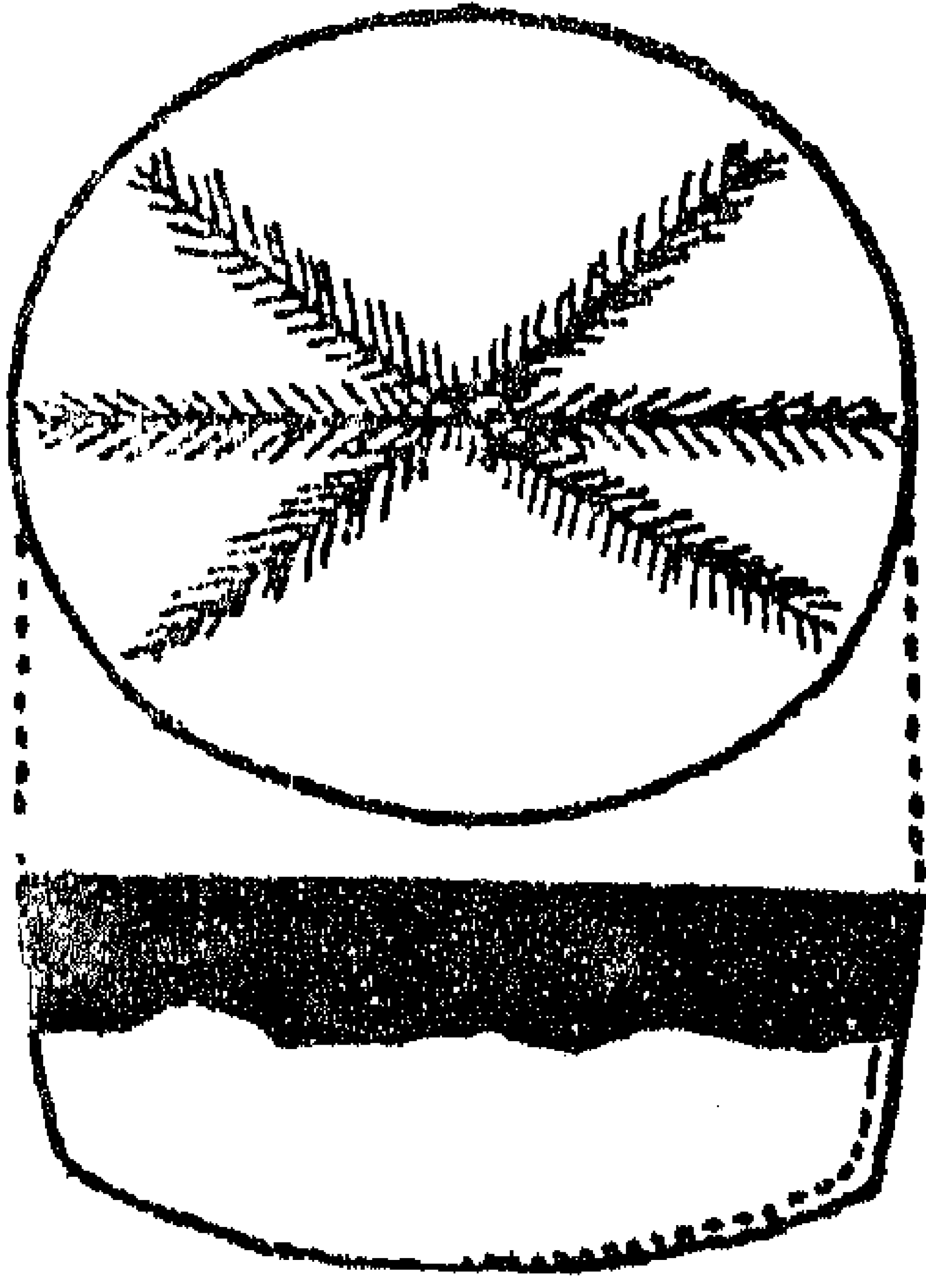


أشكال متنوعة من الأسلحة من البرونز والنحاس

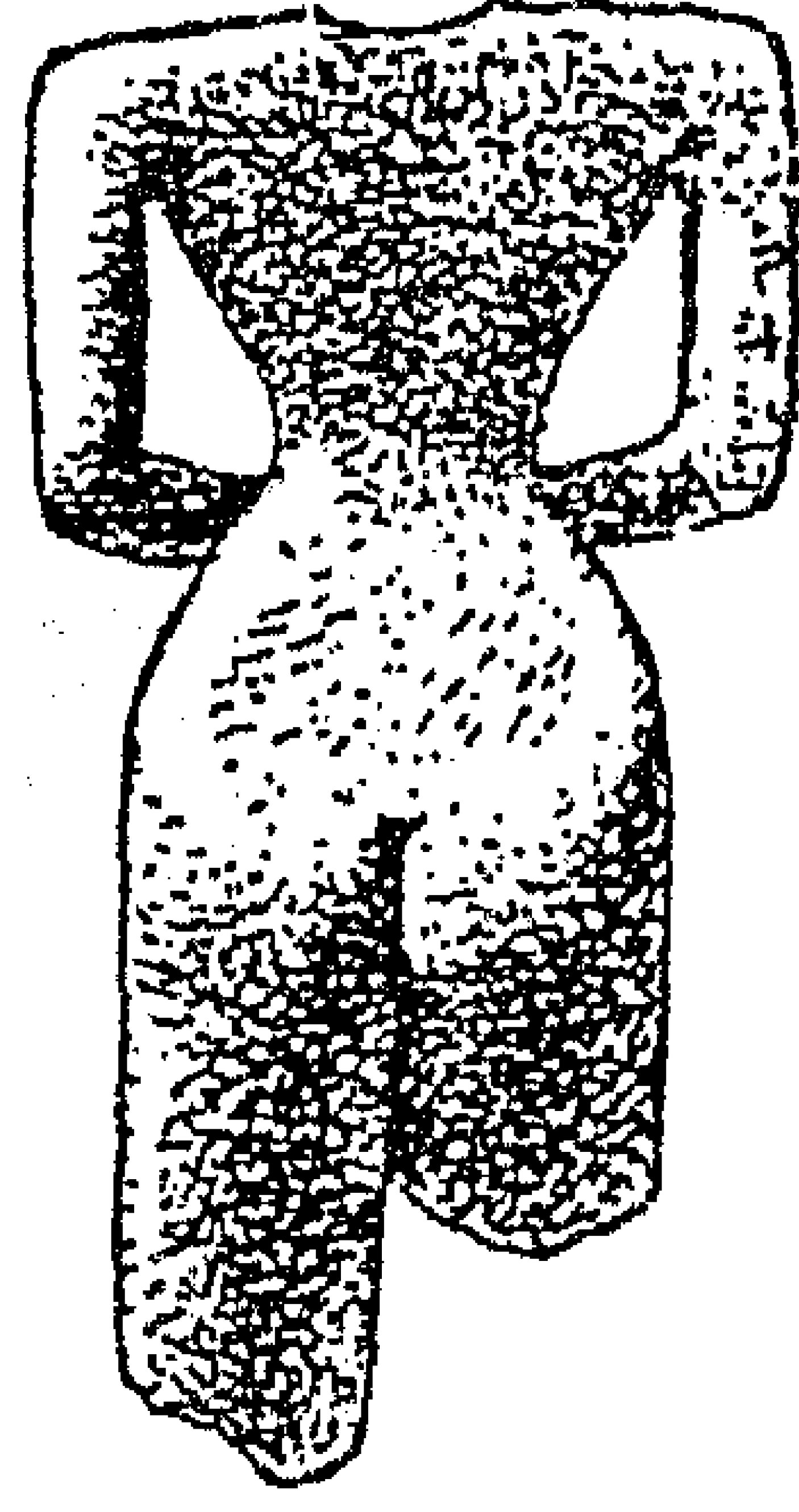


بعض الأسلحة البرونزية

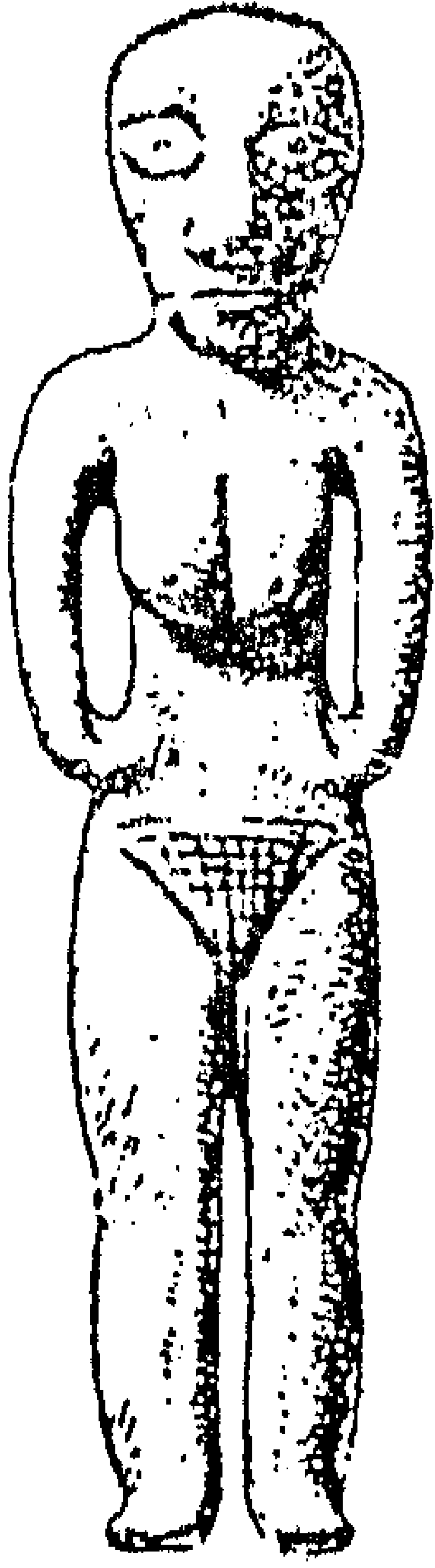
أسلحة بسيطة من الحجر



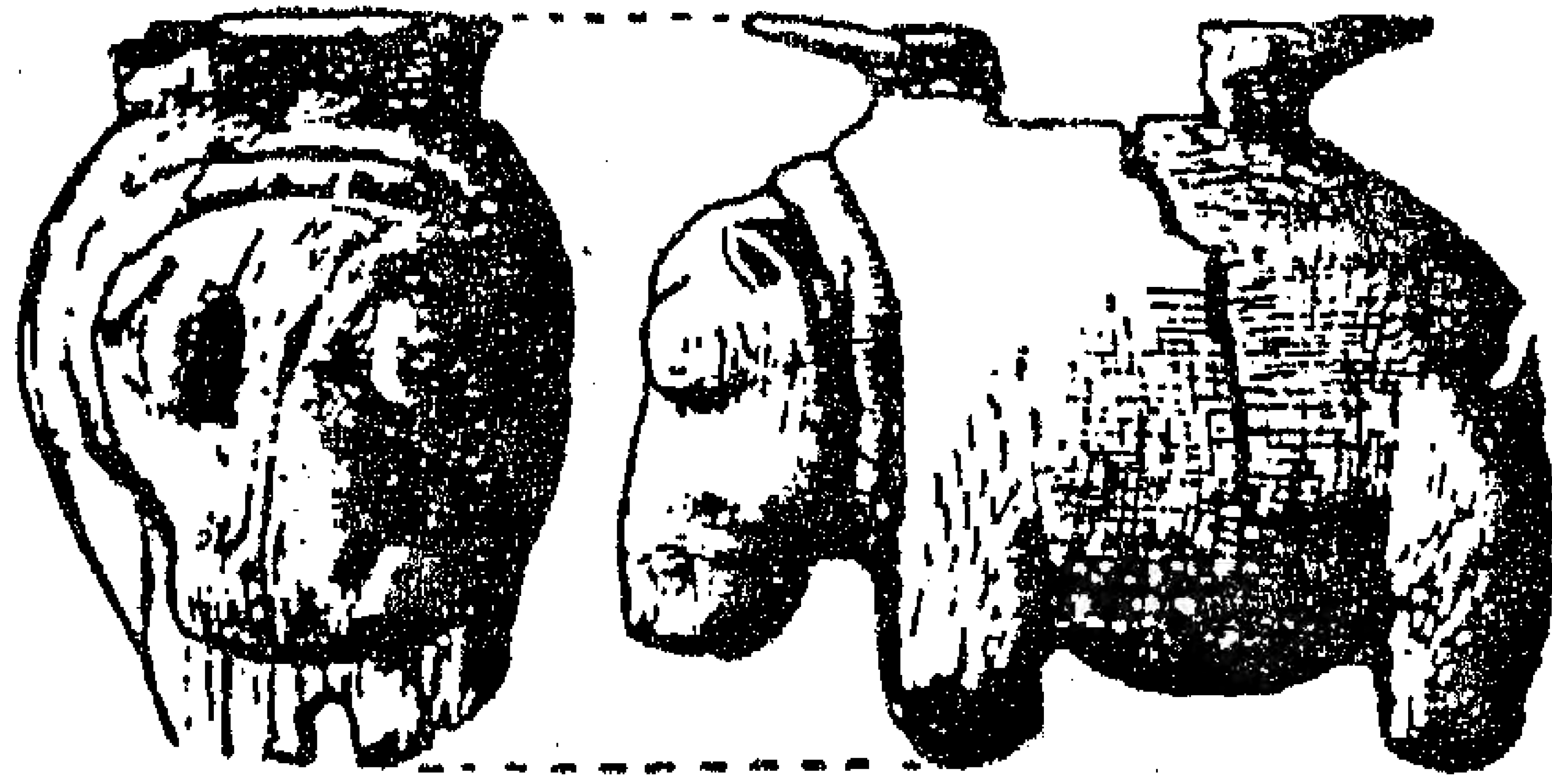
أغصان متقاطعة على إناء - البدارى



امراة من فخار - البدارى



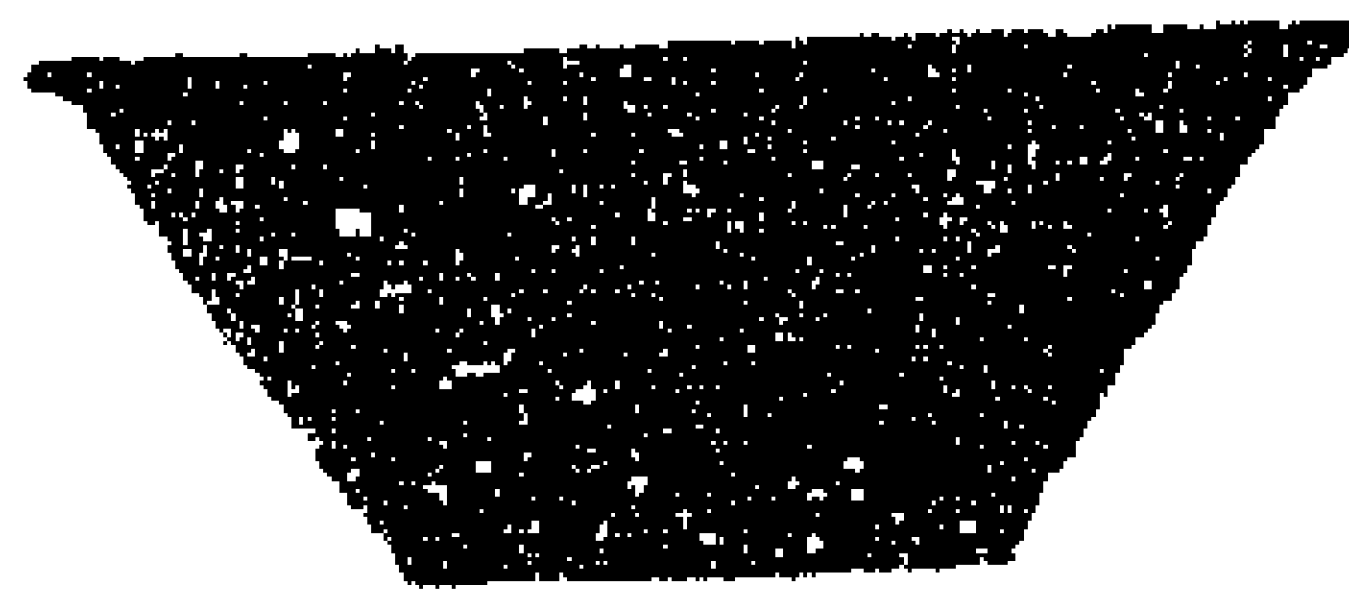
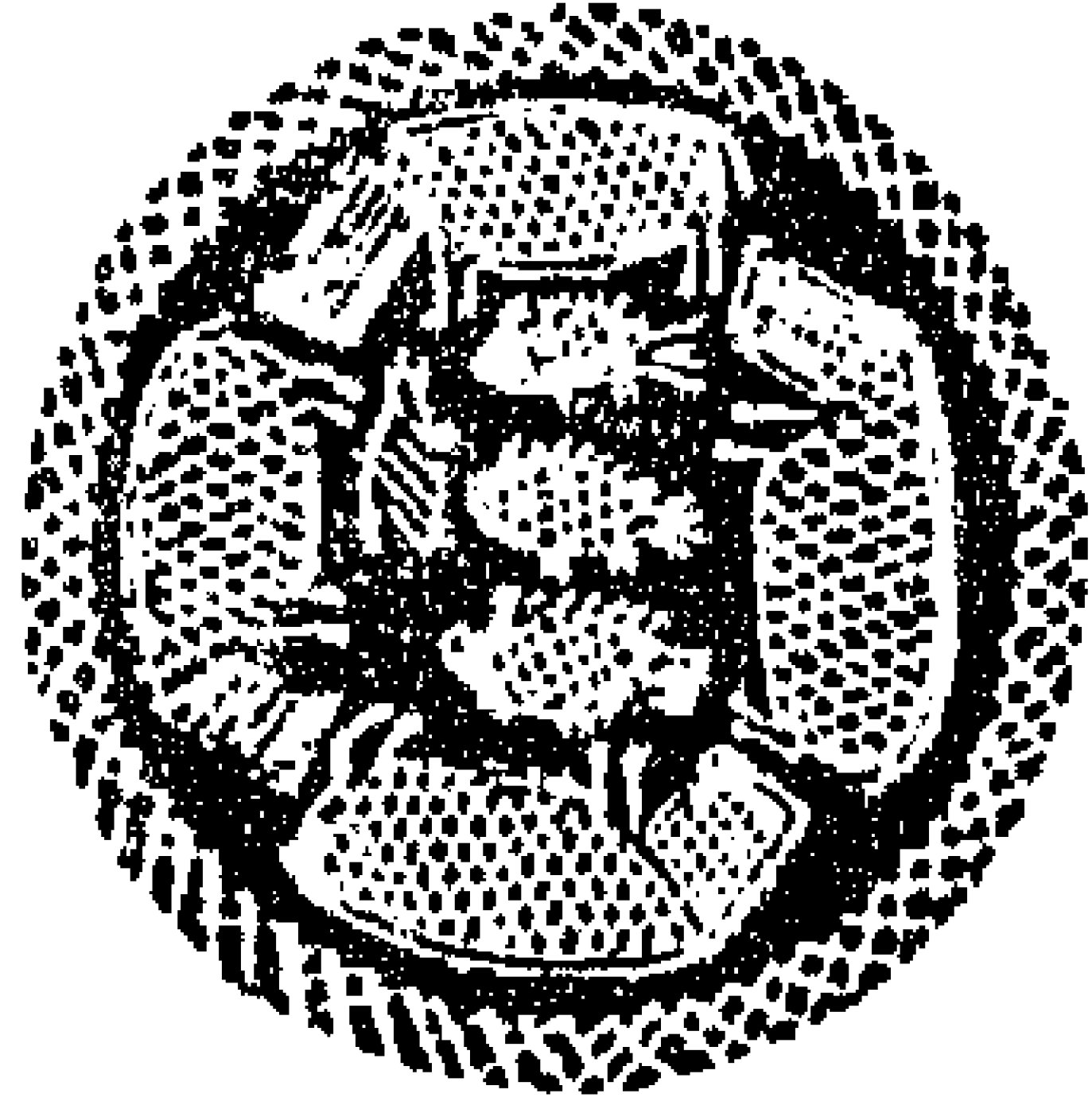
امراة من عاج - البدارى



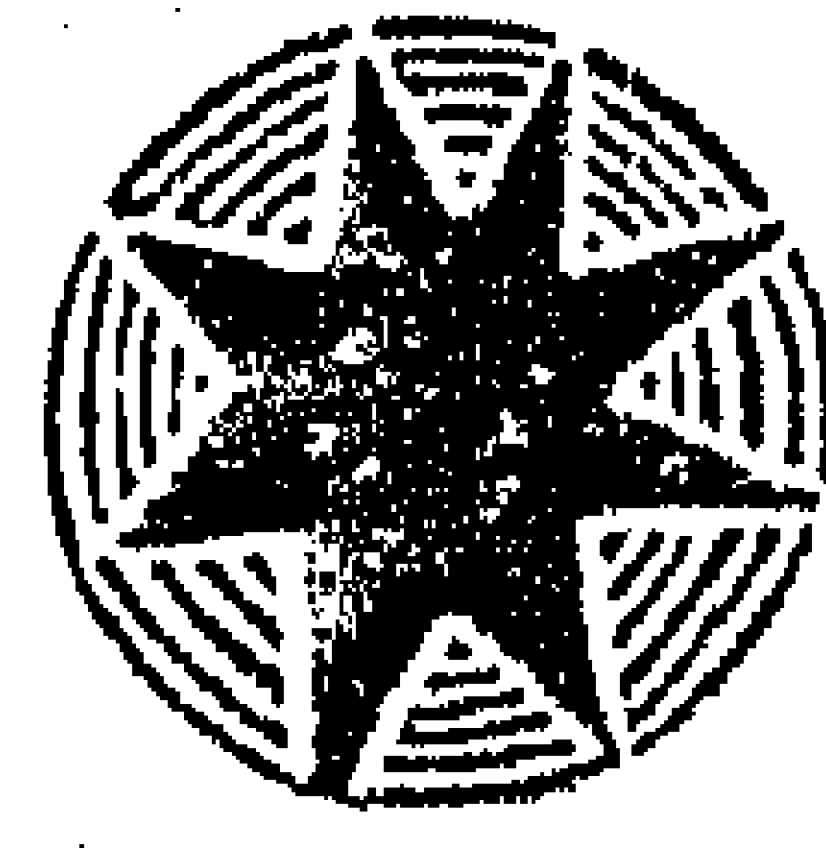
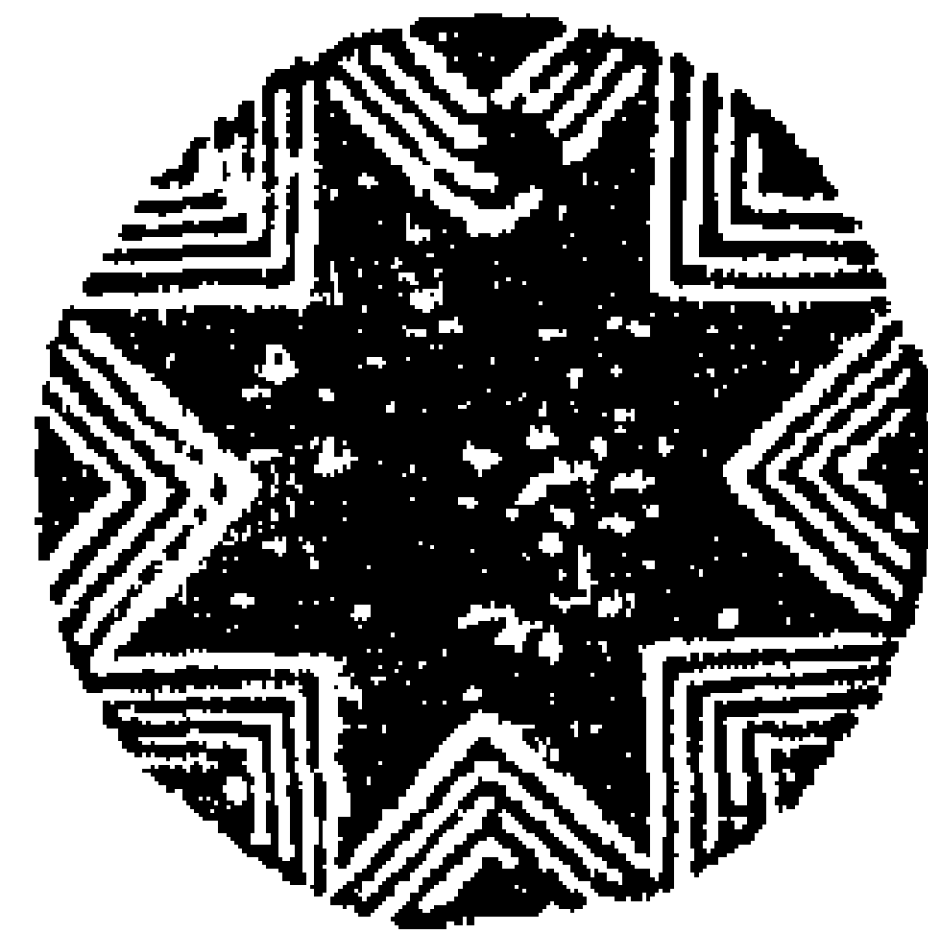
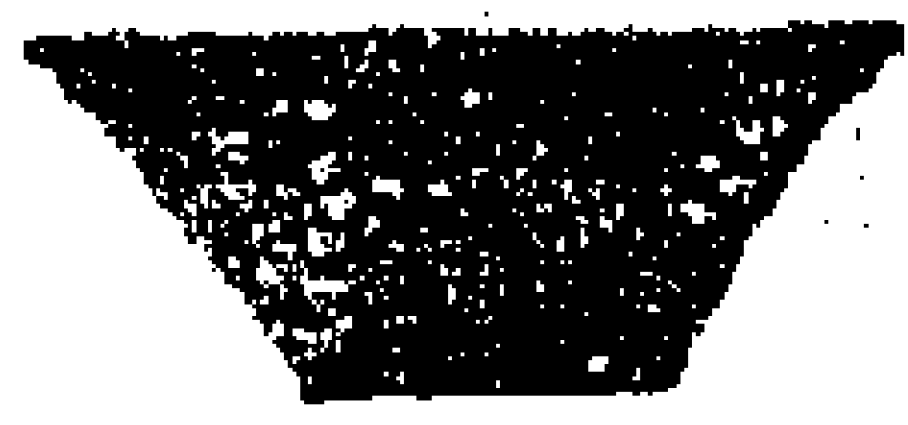
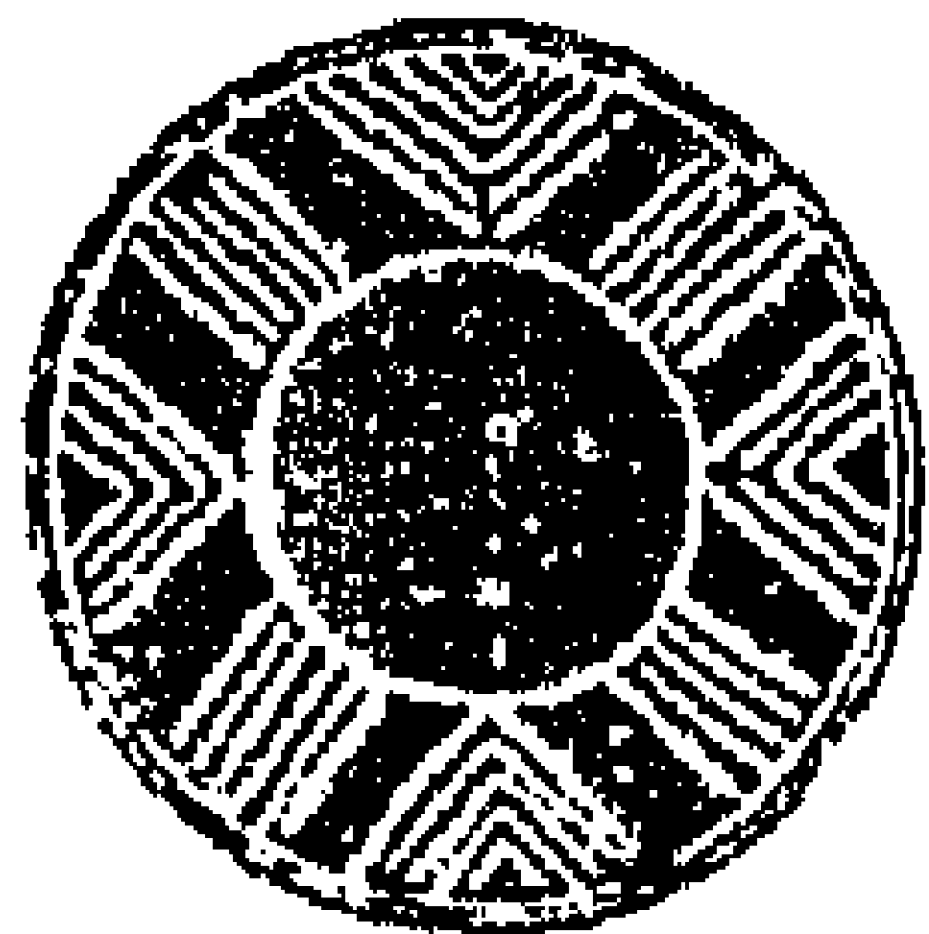
إناء من عاج في هيئة فرس النهر - البدارى

شكل (١٩)

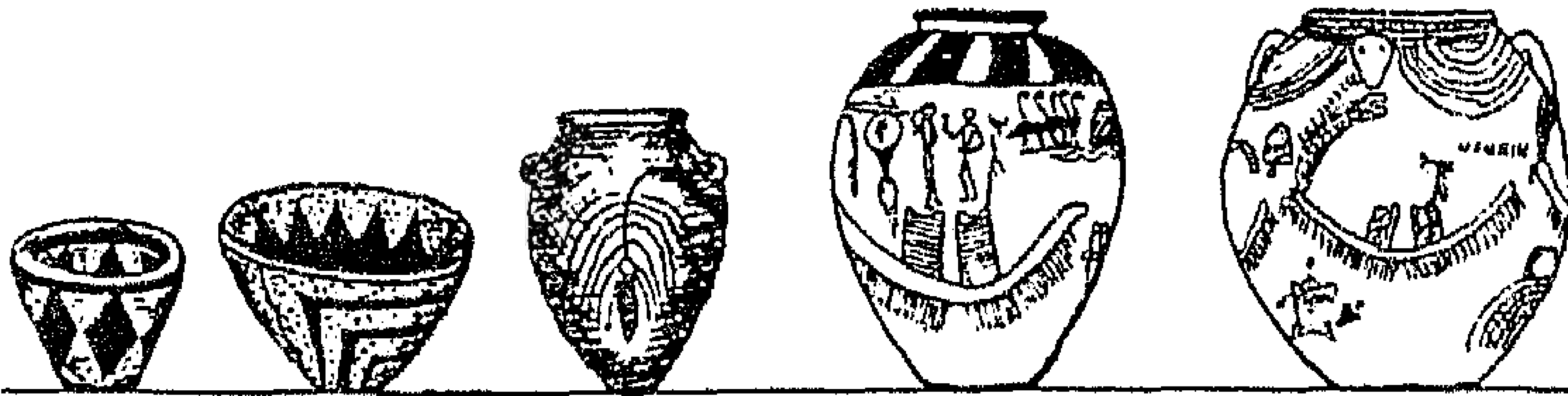
شكل (٢٠)



أفراس نهر حول أربع
سمكات - نقادة الأولى



رسوم هندسية على صحاف - نقادة الأولى



أواني من الفخار والبيازلت والمرمر الملون - من العصر البدائي المصري

الوحدة الثالثة

الفنون القديمة

غالباً ما تبدأ الحضارات على ضفاف الأنهار حيث يسود المجتمعات الأمان ، ويبدع الإنسان في ظل ظروف موثقة في كافة المجالات، كما حدث في الحضارة المصرية القديمة وأرض النهرين ، وتنبع الحضارات أيضاً من حيث يوجد منبع الأديان ، فيشعر الإنسان بهدف للحياة ويدرك ذاته، وغاياته وفق ما ترسمه له الأديان من طريق، كما حدث في الحضارة الإسلامية.

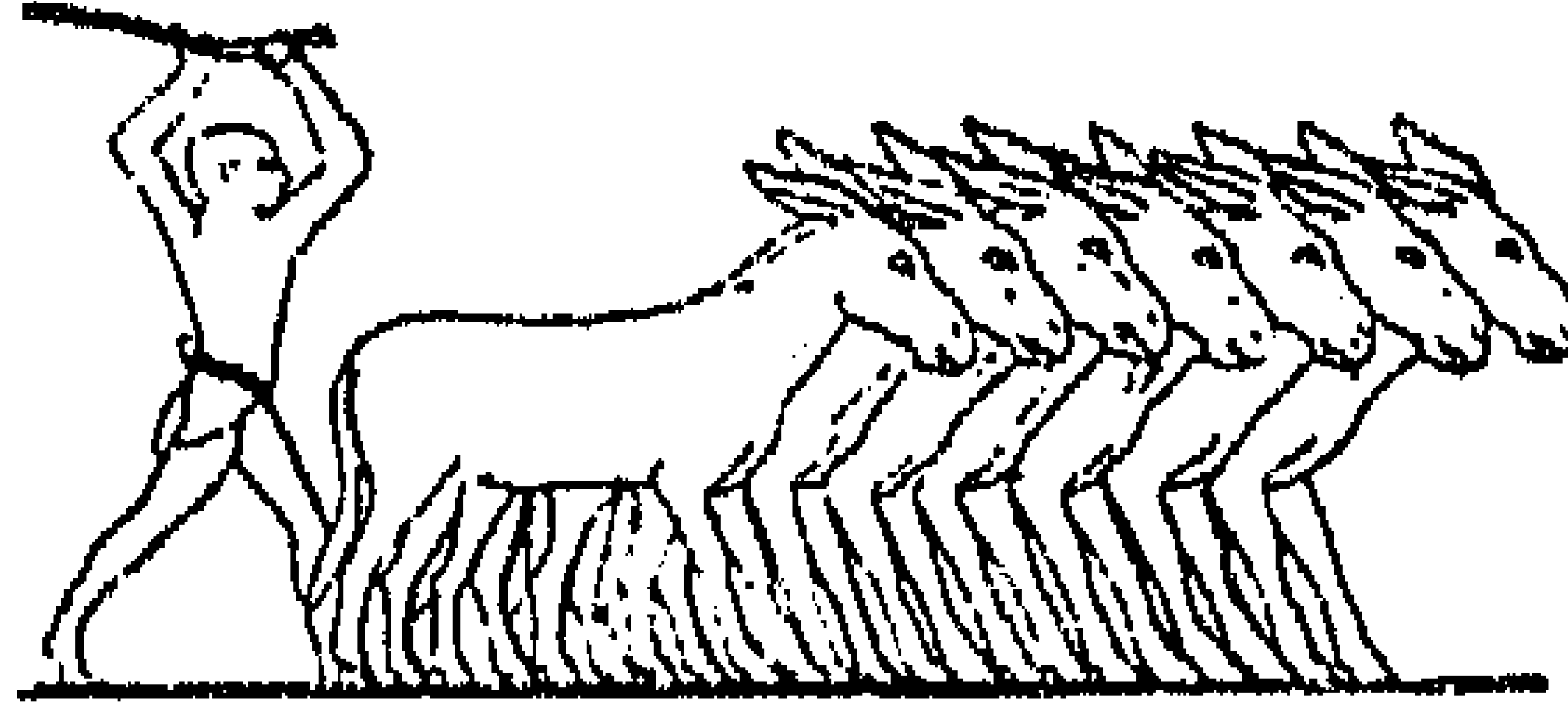
وجود الحضارة يشير الى التقدم والمدنية وأزدهار مجالات الثقافة والاقتصاد والاجتماع والتجارة والزراعة وغيرها وقد تكون الحضارة قائمة في أساسها على أيديولوجية يعتنقها الشعب وتحدد مسار فكره وسبل حياته كالحضارة الرومانية والافريقية القديمة .

والحضارة المصرية القديمة بأقسامها المختلفة التي تشمل الألف الخامس قبل الميلاد وأوائل الألف الرابع، يطلق مسمياتها على أسماء المواقع التي عثر فيها على بقايا وآثار من هذه المرحلة ومنها "دير تاسا" و"البداري" وغيرها مثال حضارة "جرزة" وهي إحدى قرى مصر العليا (الصعيد) .

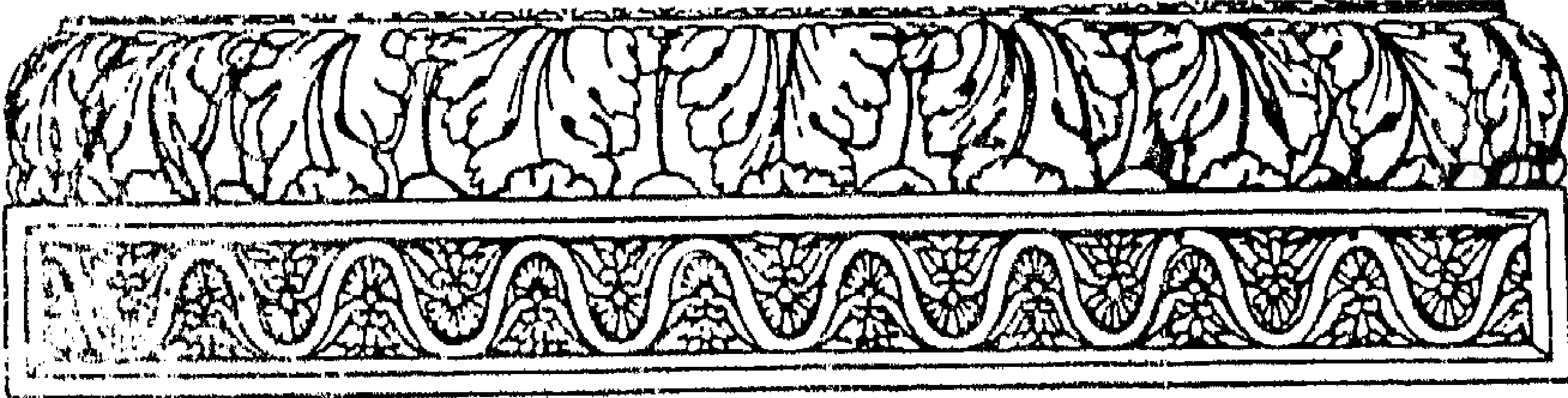
ويمكن تناول ذلك في التالي :

الفصائص الفنية لمضارة جرزة .

- تماثيل مصنوعة من البازلت * .
- البراعة الفنية في تمثيل الأجسام وإظهار الملامح والنسب .
- ازدهار صناعة الأنية والزخارف .
- ليونة الخطوط وشفافية الملابس .
- تسجيل الأشكال الأدمية والحيوانية وبخاصة الطيور المائية .
- تسجيل موضوعات الصيد .
- ظهور النقش البارز والفاثر على السطح المصقول .
- العناية بالفنون التطبيقية مثل مقابض السكاكين المصنوعة من العاج والمنقوشة بأشكال جمالية راقية المظهر .
- تشكيل لأشكال قوارب مختلفه وأشكال الأسود التي تظهر مدى مهاره التي يملكها الفنان .



* نوع الصخور الصلبة القاسية منها الأسود وهو السائد في صنع الأعمال الفنية المصرية القديمة وهي صخور نارية قد نحتت بها البراكين .



نحو فلسفة تربوية لحياة

في سجلات الابداع الانساني

الفن المصري القديم

فلسفة الابداع التربوي

مدخل تمهيدى :

بعد حصر كل ما كتب وسجل فى مجال التراث المصري القديم ، ومما قدم لطلاب الفنون وغيرهم عن رصيد الفنون ، لم يخرج عن كونه حصر وتصنيف ثم ، اعادة ارجاع لعلوم وفنون تعاد وتكرر دون جدوى ثم يذهب كل شئ بزوال المؤثر كأن الهدف استنزاف الوقت الانسانى وقدرات انسانية مع سبق الاصرار والترصد ، وما الوقت الا زمن وجود الانسان على الارض ليزيدها ثراء ، لينشر فيها الخير ، ويحقق التوصل بين الأجيال.

ومن ثم كان البحث عن جديد .. واذا كان الفن رسالة ، فلماذا نقرأ الكلمات من رموز واشكال ، دون رؤية الاعماق والغاية منها ؟ ، فالجمال وجد فى الحياة لغاية.. وفلسفة .. والمستقبل هو الانسان .. ، سواء كان هذا الجمال يرتبط بصنع الخالق سبحانه فى كونه اللانهائى الاغوار ، فيدرك الانسان ، وأولى الأبواب ، آيات الجمال فى الكون ، والنفس من حيث الجوهر ، حيث يقود السطح دائما لرؤية الاعماق وفق طبيعة وسيكلوجية المستقبل ، وربما يكون الجمال لانسان اراد من خلاله ان يحقق ذاته ، باستمالة الآخرين اليه لبيان قدرته المحدودة ، نسبيا ، او رغبه فى ارسال رسالة جمالية الى الغير ، فيحدث اللقاء ، أو الاثارة ، أو التفكير وفقا لوقع واثر الرسالة او أبعادها التأثيرية .

وايا كانت هذه الرسالة ... او تلك فإن مُستقبلها الانسان ، وقد يكون انسان ... فيختلف طعم وذوق الاستقبال وطالما كان هذا المستقبل ، يملك العقل والاحساس والوجدان ، والمشاعر، وقادر علي التذوق والاستمتاع ، فانه حتما سوف يتأثر

سلوكه جمالياً والتأثير يعنى وجود شئ طارئ على المجال الساكن الاستاتيكي في حياة الانسان ، ومن ثم قد يتغير السلوك او يتشكل وفقا لقدرات وامكانيات عقله ووجدانه وقدرته على التذوق والاستمتاع وهذا يحدث باثراء خبره المقدمه للانسان ، واستثمارها من خلال عمليات الحكم والمفاضلة والتميز . وغير ذلك من عمليات تحدد وتتحكم في الاستمتاع الانساني للجماليات وتنوqها .

البداية :

وفى ضوء ما تقدم ، كان ويكون .. وسيكون الهدف هو البحث عن العمق الفلسفي ، للعمل الفني الابداعي من غير أن يكون السطح الظاهر هدفاً وراء مظاهر الفنون المختلفة . واذا كانت هناك فلسفة ، فلا توجد فلسفة دون عائد تربوى . لذلك كان الاتجاه والخوض فى اعماق مظاهر الابداع الانسانى بحثا عن القيم التربوية ، والفلسفية ، الكامنة فى الاعماق ، ربما تكون مدخل جديد لاعادة تشكيل السلوك الانسانى فى ضوء رصد الحضارات وابداعات البشر .

ومن جانب آخر ان مستخدم هذه الماده العلمية ، سوف يستثمرها فى مجال صناعة الاجيال ، واذا كانت الاجيال هي صناعة المستقبل فهي ايضا تصنع وتشكل سلوكيا من خلال عمليات معينة لتشكيل من نوع آخر أكثر ابداعية لانه الذى يعطى الحياة استمراريته ولونها المتجدد كزهور الربيع التي لا تتوقف نضارتها فما المانع من أن كل ما يقدم هؤلاء الرجال العظماء صانعى الاجيال المتتابة .. ان تكون اتجاهاتهم وما يقدمونه فى التربية متصلة بتربية الاعماق حتى ولو كان المصدر احجار متراصة فهي فلسفة ابداعية لتربية ابداعية .. هي الغاية لانها روح الحياة وعقلها والرسالة تحتاج الى انطلاق فى احساسها حتى لو كان ذلك من خلال الاحجار التي لا تنطق والتي تكون ناموساً .. لانسان ينطق أو قد يكون كذلك .. !!!

نحو فلسفة تربوية لحياة عبر سجلات الإبداع الإنساني

أ - الفن المصري القديم

الفن رسالة تحمل قيم ومقومات ، تعتمد على أسس بنائية ، وهو يتضمن فلسفة شعب في جزء منها ، بما يظهره من ابعاد ، عن حياة هذا الشعب ، وربما لا يعبر الفنان عن ذلك صراحة من خلال رموز متعارف عليها ، وربما يكون تعبيره عن نفسه ، وهو يعتبر جزء من كل . ومن ثم فان التعبير الخاص ، هو مرآة لفلسفة المجتمع ، ووجدانه ، واحلامه ، وتصوراته ، المستقبلية ، ان كان هناك تصورات . هي موجوده في كل فن حقيقى أصيل حيث لا يوجد فن دون تصورات مستقبلية لانه هو رؤية مستقبلية وليس تدوينا لزمان انقضى ، فالفن الصادق ، دائم التجدد ، ومن ثم فان الزمن الآتى يكمن فى داخله ، وهو سر تجدد العمل الفنى الابداعى ومعايشته .

والفنون التى يبدعها الانسان لها سمات خاصة هي اساس تصنيفها . ووفقا لطبيعة التصنيف حيث يمكن بسهولة ايضاح مقومات نتائج الفنون . وثمة مثال على ذلك طرحه لتصنيف صور نتائج الفنون فيما يلى :-

يقصد بالفنان صانع الابداع بتقنيات ومقومات الاستاطيقا والتاريخ والثقافة ويجيد بناء الرسالة الجمالية تقيم الصدق ، ثم ينوص بها الى اعماق الذات والخيال ، ليعطي ما وراء الخيال والاحساس فتولد اعماله كاملة النمر تخرج للحياة فيزداد الارتباط الانساني بها ويتحقق اسمي ما في الحياة من تواصل حول المشاعر والاحاسيس فالفنان هو صانع رسائل الجمال . وموثق للاحاساس . (المؤلف)

| | | | |
|----------------|----------------|----------------|-------------------|
| الفن الوصفي | فن التقليد | فن المحاكاة | الفن التعبيري |
| الفن الاعلامي | الفن التسجيلي | الفن الخيالي | الفن المترجم |
| الفن الاعلاني | الفنون الفطرية | الفن الاختياري | الفن الدعائي |
| الفن الفطري | الفن العملي | الفن العلمي | الفن التقويمي |
| الفن التجسدي | الفن الانشائي | الفن الانطباعي | الفنون الانطباعية |
| فنون الديناميك | فنون التصوير | فنون التمثيل | فنون المحاكاة |

اما انواع الفنون فتتنقسم الى فنون الحركة وفنون السكون ، وفنون حركة السكون وفنون سكون الحركة (الاستادينمك - والديناماستيك)

هنا ينبغي أن نتوقف ثم ان نطرح ثمة تساؤل وهو :-

اين الفن المصري القديم وما تقدم ... ؟

هل هو فن تسجيلي ؟ هل هو فن حياة ؟ هل هو فن تعبيري ؟ هل هو فن عقائدي ؟ هل هو فن تجسدي ؟ هل هو فن خيالي ؟ هل هو فن علمي قائم على الرياضيات والفلك ؟ هل هو فن اعلامي ؟ هل هو فن اعلاني ؟ هل هو فن مترجم ؟ هل هو فن وصفي ؟ هل هو فن ايدولوجي ؟ او فلسفي ؟

ان الفن المصري القديم هو وحدة واحدة من كل هذه الفنون مجتمعه ، ولا يوجد فن آخر في العالم يمكن ان تتوافق معه في هذه المحاور البنائية للجوهر باستثناء بعض فنون الحضارات في الشرق ، كالفنون الهندية القديمة ، وفنون في حضارة بلاد ما بين النهرين ، ولكن الاختلاف في التعبير والايديولوجيا والفلسفة يظل قائما ، وجاهزاً للتصنيف . ومن ثم يبقى الفن المصري القديم بلا منازع الفن الوحيد في العالم الذي يحوى ويعتمد على كل المحاور السابقة في آن واحد .

ولكى تظهر الحقائق السابقة دعنا نطرح التالي بعد من فكر ، قابل للحوار ...

ان تسجيل الانتصارات على جدران المعابد . نوع من تأكيد بعض جوانب الايديولوجيا المصرية القديمة ، بأن هذه المعابد والطقوس والمراسم الدينية والدنيوية وغيرها ، ماكانت تقام اوتبقى الا من خلال ما تحقق من حروب، وأن هذه او تلك الحروب ، هى الوسيلة للدفاع عن العقيدة وما العقيدة لدى المصرى القديم الا نافذة للحاكم لتسير كافة شئون دولته ، فالدين هو عصب الحياة ، واساس فلسفتها .

ان الاحجار باقية مع الزمن ، ومن ثم كانت سجلات حافلة لما حققه الانسان المصرى فى الدين والدنيا ، وما اعتنقه عن عالم الآخرة .

ان اوراق البردى وغيرها ، لم يسجل عليها المصرى القديم سوى اشياء يومية لاتمثل قيمة كبيرة بخلاف ما كان يسجل على الاحجار .

ان المعابد يراها الانسان كل يوم ، وبنفس الاعداد التى تدخل المعبد تدرك ابعاد المغزي من الانتصارات ، والتى حققها الآله الفرعون ، ومن ثم يدرك الشعب ان ذلك ما كان ان يتحقق الا من خلال انتصار الحاكم الآله ثم تتوالى ابعاد الولاء للدين ، والدولة ، وهكذا ..

فالمشيد والصانع فى كل عصر هو الفرعون ... وبدونه ما كان أن يتحقق الانتصار او يتشيد الحكم وعلى ذلك كان ضروريا تسجيل دور الحاكم على الجدران بمختلف أشكالها .

اولا : الفن المصرى القديم التسجيلى

ان جدران المعابد .. والمقابر .. والاعمدة وغيرها هى صفحات من سجلات ، اراد الانسان المصرى القديم ان يسجل داخل حدودها كل انتصاراته وحساباته الحياتية ، والدنيوية ، وحسابات البعث ، والرحلة الى عالم الابدية والخلود ، والدافع وراء ذلك يرجع الى :

ان ما يرتبط بالانتصارات والدين والدنياحلى أن يسجل الى ابد الابدین حيث الوحدة النهائية فى تماسكها بين الثالوث الانسانى ، فالحياة ، بما تحمله من

خير وصراعات انسانية هي الجسر الذى يعبر منه الانسان الى رحلة الابدية
ومن ثم فأن هناك علاقة وثيقة بين الدين والدنيا .حيث لا دنيا بغير دين ولا دين
بغير دنيا ، فكلما هما بينهما ترابط . وقيم ، وأن الاول الاول يؤدي الى القيم
الاخرى وهكذا و ان الخلل فى القيم الدنيوية يجعل ميزان القيم فى العالم الآخر
يهتز و يختلف عندئذ يختلف المصير

ان المعارك والحروب والانتصارات في الفن المصرى القديم ما هي الا اعلام
وإعلان ، للانسان المصرى للدفاع عن العقيدة والحياة

وان المعارك الحربية التى قادها المصرى القديم كانت لحماية ابيولوجيته التى
تعد عصب الحياة وهى التى من خلالها يحيا النظام فى الدولة ويستمر

ومن يحيا الانسان ، وعلي ذلك فما يصفه الملوك ورجال الدين ماكان أن يحدث
الا من أجل الشعب وعلي الشعب أن يدرك ذلك الدور داخل البناء الاجتماعى
والانسانى

ويستنتج من ذلك عدد من الابعاد اهمها

١ - أن العقيدة والاعتقاد فى البحث والخلود اساس بناء الحضارة المصرية
القديمة .

٢ - أن الطاعة والامتثال للحاكم مصدرهما العقيدة

٣ - أن الدين والدولة وحدة واحدة وهدف واحد

٤ - أن السياسة المصدر الموجه للدين واتجاهة واهدافه

٥ - أن الفن البعد الثالث بعد السياسة والدين وبدونه لاسنحال أن يوثق
المصرى الروابط بين الدين والدولة

الأسس الجمالية لبنائيات التسجيل عند المصري القديم

يبني التسجيل الجمالي عند المصري القديم من خلال الناتج الفني على عدد من الأسس والمقومات وهى :-

١ - ان التسجيل الجمالي والفني عامل اساسى لحفظ الاحداث وصيانة مقومات الحضارة ومن ثم كان التركيز عليه ، من خلال المعابد ، المقابر ، حيث اتصف ذلك بمقومات للأسس البنائية منها ما يتصل بال تكرار ، والترابط ، والتلاحم أو ما يتصل بجماليات اللون .

٢ - بساطة الخطوط التسجيلية والتعبيرية ووضوحها .

٣ - السهولة فى انسيابية الاشكال وخضوعها وفق اسس وقوانين فى البناء .

٤ - وضوح النسب والالتزام بها .

٥ - المبالغة فى صور الحكام والملوك والخاصة .

٦ - الرجال لهم اولوية فى التسجيل عن النساء .

٧ - وجود الابناء دائما خلف الاء ، او بين اقدامهم ، او أن تحملهن الامهات فى اوضاع مختلفة معبرة عن الامومة ومرتبطة بفلسفة الحياة والفن ونظام الحكم

٨ - اليد اليمنى على القلب دائما والقدم اليسرى للامام .

٩ - الحركة فى اتجاه واحد . والبعد عن تعدد الاتجاهات فالهدف واحد .

١٠ - الآلهة والحكام ، هم دعائم جدران المعابد ، واعمدتها ورموزها واستمرارية الحاكم الآله استمرارية العقيدة .

- ١١ - الآلهة هي رؤوس قمم الأعمدة ولذلك لها أبعادها الفلسفية فالرأس للبدن هي أساس الحياة والرأس هي التي تتحمل ما فوقها وتنقله للبدن .
- ١٢ - لظهر الإنسان جدار يحميه دائماً .
- ١٣ - القدم اليسرى بداية الحركة . بينما اليمنى هي موضع السكون لبداية الحركة
- ١٤ - وحدة البناء والبعد عن فصل أجزاء منه بعيدة عنه فالجميع يكون وحدة واحدة وكتلة واحدة لهدف واحد .
- ١٥ - الخضوع لقوانين رياضية وفلكية في تسجيل الرسوم وغيرها وايضاً في عرض الحقائق .
- ١٦ - وجود العمق الدينى كأساس خلف كل تسجيل .
- ١٧ - الاعتماد على الرمز الدينى . للدلالة على وجود الاله وهو الغاية .
- ١٨ - تعدد الآلهة ، لا يعنى تعدد العقائد ، فجميعها تقود الى اله واحد ، . رب الارباب وأن كل إله جديد يحتوى ما قبله ولايتتا فرمقة .
- ١٩ - الحاكم يواجه الرعية دائماً ولا يدير ظهره لهم . ولا يسير امامها .
- ٢٠ - عربات القادة ، تكون دائماً فى الخلف عندما تدور المعارك وعند تسجيل الحاكم فى معركة مستقلة ، يلغى تماماً الجنود (رمسيس الثانى يؤدب العصاة بين يدى آمون - معبد ابو سمبل الكبير) و يصبح الحاكم هو الشكل .
- ٢١ - استمرارية الحركة فى التسجيل لانهاية الأبعاد .
- ٢٢ - التقايل الحركى لتحقيق الاتزان والاغلاق الشكلى .
- ٢٣ - الإنسان جزء أساسى من وحدة البناء عند المصرى القديم .
- ٢٤ - الارتباط بين البناء والبيئة وخضوع الكل فى دائرة واحدة .

٢٥ - وحدة الانسان والجبل فالانسان جزء من الجبل وهو دعائمه ومنه أقطع وبذلك فلسفته .

٢٦ - استمرارية العقيدة ومصدرها أن كل حاكم يعتبر من سبقة اساس وجودة فلا يلغي جديد قديم بل يزداد تقديسة والاهتمام به وقد يكون ذلك احد اسباب التواصل ووحدة مقومات الحضارة .

فلسفة التشكيل الجمالى :-

اعتمد التشكيل الجمالى على العديد من المقومات الفلسفية ، منها : -

أ - الاتزان فى بناء الاشكال فراغيا ومساحيا .

ب - النسبه والتناسب فلسفة حياة .

ج - علاقات القوي اساس قانون حياة.

د - المحاور البنائية اساس للوجود.

هـ - البناء والتركيب قانون حياة .

و - وحدة الاتجاه والمصير والبناء ابعاد لفلسفة حياة .

ز - فلسفة الاتجاه الرمزي والشكلى للتنبيه الدائم يوم الحساب والطاعة ، للحاكم ورجال الدين اساس الحياة .

ح - فلسفة الحركة والاتزان قانون للحياة .

ط - تأكيد الابعاد الكامنه للحركة التي تتسم بالوقار والاتزان.

ك - الاولويات والثانويات اساس تنظيم المدركات .

ل - وحدة العلاقة بين بنائيات السماء المثالية وفقاً للايديولوجيا وبنائيات الارض . م - اتجاه حركة العيون صوب هدف واحد يؤكد اللغة المكتوبة .

- ن - وقار الحركة وانتظامها و قدسيتها يؤكد فخامة الحكام وهيبتهم .
- س - الاهتمام بالابعاد السالبة والموجبة فى البناء الفنى .
- ش - الاهتمام بالبارز والفائد قانون للكون كامن في بناء الجماليات .
- ص - التباين بين علاقات الاسطح تأكيدا لتفرع الادوار الانسانية .
- ض - الرمزية اساس المعاني الكامنة غير المعلنه .
- ع - ارتباط الجزء بالكل ووحدة العلاقة بين الشكل والكلمة والرمز .
- غ - البعد عن كثافة الرموز والاشكال وتأكيد الهام فقط .
- قراءة النصوص تكون دائما من جهة نظر الحاكم اى النص سواء يمينا أم يساراً .

الأسس التربوية والفلسفية للإبحار بنائيات التسجيل الفني عند المصريين القديـم .

فى ضوء ما تقدم يمكن الوقوف على الأسس التربوية
والفلسفية لدى ابداعات المصريين القديـم . التسجيلية فى التالى :-

١ - ضرورة التسجيل الفنى لكل ما يرتبط بانظمة السلوكيات التربوية الظاهرة
والكامنة والمعلنه لرؤية ابعاد النمو الانسانى .

٢ - فى عمليات تشكيل السلوك الانسانى ينبغى التأكيد على التكرار ، والترابط
، والتلاحم للأفكار المقدمة للمتعلـم فى العملية التعليمية وغير ذلك من مواقف
سلوكية

٣- ان تكون الخطوات الفكرية والتعليمية المقدمة للمتعلـم متناسقة ومرتبة
منطقيا ومتجانسة .

٤ - ضرورة ان تتصف العمليات التربوية والتعليمية ببساطة العلاقات الفكرية ،
البعيدة عن التصنع ، والصعوبة التى تحول بين المتعلـم واستقبال المادة التعليمية .

٥ - وايضا التدرج من السهل للصعب ومن البسيط الى المركب والمعقد .

٦- سهولة انسيابية المعلومات وتدفعها دون وجود عقبات مؤثرة على تدفقها .

٧ - ان تكون المعلومات ، والمعارف ، والمهارات والخبرات المقدمة للمتعلـم
تخضع للنسبة والتناسب بين ما يقدم له وما يملكه من رصيد سابق وايضا ، يدخل
فى ذلك مراعاة العلاقة بين العمر العقلى والزمنى والاستعداد ، وطبيعة القدرات ،
والميل ، والاتجاهات ، والاستعدادات .

٨ - التأكيد على الاساسيات باعتبارها محاور للأبنية الفكرية والعملية .

- ٩ - تأكيد جوانب الشخصية وابعادها فى العملية التعليمية .
- ١٠ - اهمية الفروق الفردية فى عملية التعليم .
- ١١ - تأكيد نور القيم والاخلاقيات .
- ١٢ - اهمية تنمية الجوارح فى العملية التعليمية ، أي جانب السمع والبصر وما يتصل بذلك من ادراك وعمليات عقلية
- ١٣ - اهمية تأكيد القيم الدينية فى التعلم والتعليم .
- ١٤ - الاستناد للاصول فى عملية التعلم والتعليم .
- ١٥ - وحدة الفكرة وتجانسها .
- ١٦ - ان السلوكيات والعمليات التربوية ، اساسها المنطق و الاسس والاصول .
- ١٧ - تأكيد المعنى الدينى خلف كل عملية تربوية لتشكيل السلوك وفقاً للقيم .
- ١٨ - القيادة والتوجيه والارشاد اساسه المواجهة .
- ١٩ - اهمية ان تكون العملية التربوية مستمرة لانهاية .
- ٢٠ - ان الكائن البشرى جزء من البنية الاجتماعية والثقافية والانسانية ، ومن ثم ينبغى الانتفاصل العلمية التربوية عن بنية المتعلم .

ثانيا : البعد التعبيري :

ظهر الجانب التعبيري بوضوح فى فنون المصرى القديم من خلال كثير من الاعمال ، الفنية ، التى تعبر عن الحياة ، والحصاد والصيد ، ومجالس الطرب والغناء والتصفيق والنواح الخ الا أن هذه الاعمال تختلف نسبيا عن غيرها من الفنون التسجيلية وان مصدر الاختلاف يتمثل فى التالى :

- ١ - القدم اليمنى تسبق اليسرى عكس ما هو مألوف فى تصوير وتسجيل

- المعارك او الرسوم الجنائزية حيث تسبق اليسرى اليمنى .
- ٢ - الحركة وفق محاور متعددة بدلا من الحركة فى اتجاه واحد .
- ٣ - استخدام عناصر طبيعية بعيدة تماماً عن العناصر المستخدمة فى الرسوم الجنائزية
- ٤ - الاهتمام بالقيم الاسرية وعلاقة الاء بالابناء فى البناء الاسري.
- ٥ - التعبير عن الصناعات فى الحياة وبخاصة صنائه الفخار .
- ٦ - اهمية خط الارض فى ارساء العناصر وتحديد اتجاهاتها .
- ٧ - التاكيد على الاغلاق فى العمل الفنى .
- ٨ - الجمع بين الازمنة والامكنه فى كثير من الاعمال .
- ٩ - الاهتمام بتقابل العناصر .
- ١٠ - اظهار القيم الجمالية فى العمل الفنى .
- ١١ - وحدة العلاقة بين الرجل والمرأة فى العمل من أجل الحياة .
- ١٢ - الاتزان فى الاشكال وعلاقتها بالفراغ .
- ١٣ - الايقاع المنتظم :

ثالثا : التجسيد والخيال فى الفن المصرى القديم

ان الفن المصرى القديم قد بنى على عمق الفكره والايديولوجيا السائدة فى المجتمع التى كانت اساس تشييد كل صروح الفنون باعتبار ان الفن احد الوسائل التى توثق العلاقة بين الانسان والعقيدة ، والنظام السياسى . فالروح عندما تعود يجب ان تجد الوعاء الذى يشابهها سواء كان ذلك ممثلا كصورة على تابوت او سجيلا تمثليا كتمثال او تصوير جدارى ، ومن ثم كان الشكل هو

تجسيد خيالى لفكرة لها جذورها وابعادها الواقعية فى حياة الانسان .

وان لذلك ابعاده التربوية التى تتمثل فى التالى :

١ - ان الفكر اساس الحياة ، ومن ثم فان تنمية تؤكّد قيم ايجابية بأهمية الوجود والتفكير فيه .

٢ - ان الافكار المقدمة للشئ ينبغى ان يبنى على افكار يمكن تجسيدها . وأظهار ابعادها الكامنه .

٣ - ان الافكار المجردة المقدمة للشئ ينبغى ان يكون لها بعد تجسيدى لامكان ادركها بعمق من جميع الجوانب ، والابعاد ، وليست مجرد افكار مسطحة خالية من الاحساس .

رابعا : الاعلام والاعلان فى الفن المصرى القديم :

الاعلام هو اخبار والاعلان هو وعاء الاخبار والفن المصرى القديم ، قصد من تسجيله على جدران المعابد و المقابر ، اخبار الانسان بامور الدنيا والدين . وبيان نهاية المطاف الدنيوي ، حيث البعث ، والخلود ، وما تسجيل المعارك ، سوى اعلام الجميع من خلال الاعلان المرئى بدور الفرعون فى تحقيق الانتصار واليه يعود الفضل فى كل شئ ، وعلى ذلك يصبح ضروريا الطاعة والاشادة بهذا الدور ، وان مكاسب وانتصارات الحكام ما كانت لتسجل إلا لوجود فلسفة ، لكى يعي الشعب دور الحكام من خلالها فى حماياتهم ، او ان تنبه الرسوم الجنائزية والحياتية الانسان كيف يطيع الشعب حكامه فى الدنيا ، ويعمل صالحا ليفوز بالآخرة حيث الحساب والابدية. لذلك كانت العقيدة هي وسيلة حكم وسيطرة اخرى للحكام .

واذا كان صلب الفنون المصرية القديمة اساسه التسجيل ، فانه لا اعلام او اعلان دون اعتماده على التسجيل ايا كانت مشكلته وطريقته . ولا تخرج الرسوم او الاعمال الفنية الاعلامية ، والاعلانية ، التسجيلية فى خصائصها ومميزاتها عن الرسوم المصرية القديمة وخصائصها العامة ، الاختلاف فقط يكون فى شكل وطبيعة الموضوع وفلسفته التناول واهدافه .

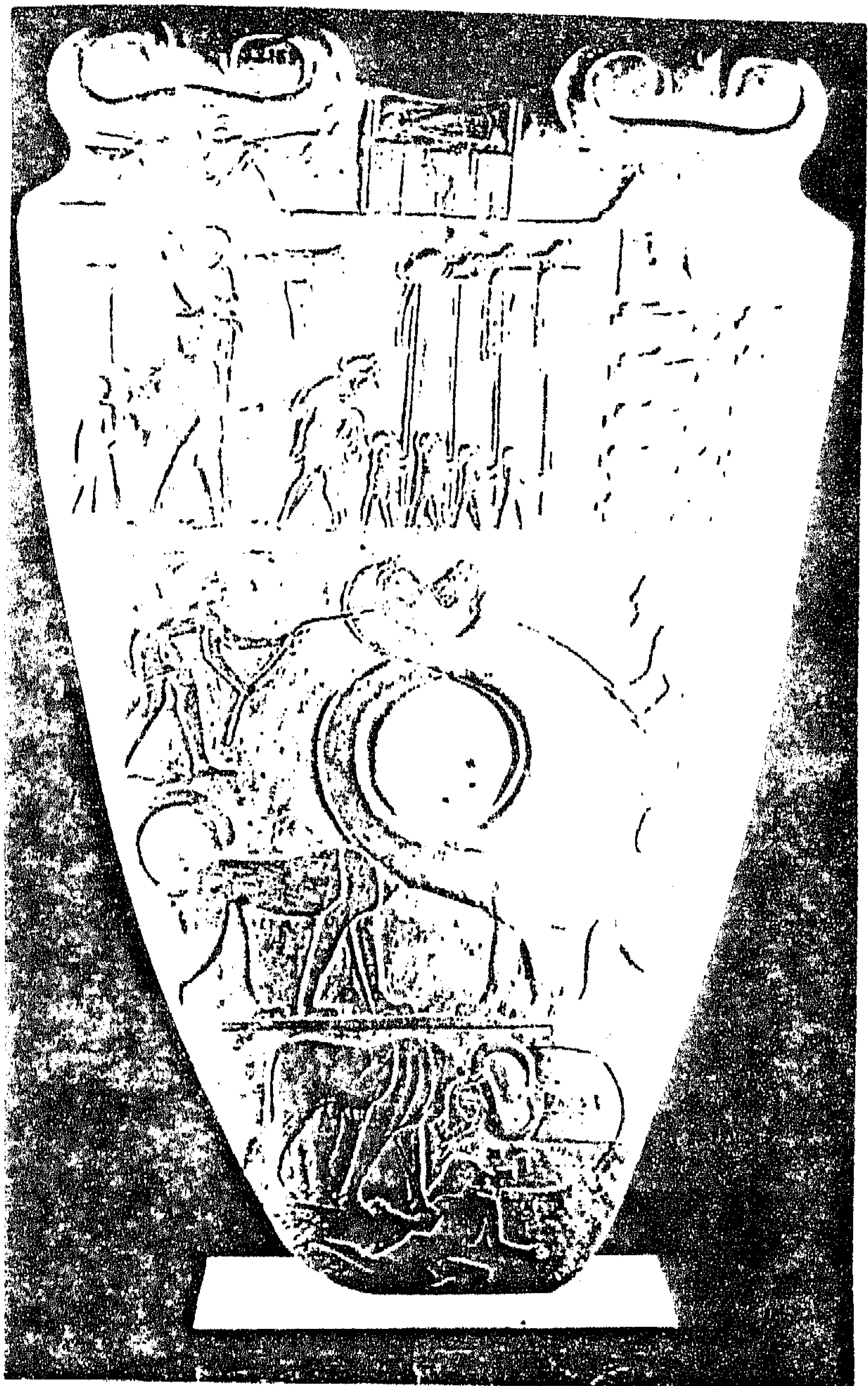
يبنى المصري القديم في عهد الاسرات على ايمان مطلق بالبعث
والحساب والخلود الأبدى في أرض النعيم أو الشقاء في حجرات
الجحيم .

وأن رحلة الإنسان في الحياة ماهي إلا رحله للوصول لعالم
الخلود والحساب خيراً فخير وشرأ فشر وأن الموت هو بداية للحياة
الحقيقية من أجل ذلك عمل الانسان ، وصبغ الفن بسمات بسمات
مميزة .

سمات الفن المصري القديم :

- ١- فن عقائدي جنائزي في المقام الأول .
- ٢- تعدد الآلهة ووظيفة كل إله تختلف عن غيرها مثل الإله (رع
بتاح) رب الأرباب وازوريس إله الموتى ورئيس مجموعة
الحساب وحتحور ربة الخير ومينورب التناسل الخ .
- ٣- بناء المقابر العظيمة (كالأهرام بأشكالها) * إيماناً بالعقيدة
الخاصة بالبعث والخلود .
- ٤- التحنيط للجثث ووضع كافة ما تحتاجه معها في المقبره إيماناً
بيوم البعث وأحياناً ماكانت توضع مراكب الشمس بجوار

* أهرام الجيزة منشورية الشكل، وأهرام سقاده المدرجة .



شکل (۲۲)



شكل (٢٣)

١. التمثال المصري من الدولة القديمة والمسمى "شيخ البلد" ، نحت من الخشب موجود
بالمتحف المصري بالقاهرة. تتمثل فيه الواقعية الواضحة والنظرة الأمامية الممتدة الى الأفق البعيد
الأزلية التي كان يؤمن بها المصري القديم، حيث كان يعتقد بالخلود والحساب والجزاء والعقاب
والثواب بعد الموت، وهنا تتجسد الروح الشعبية الأصلية التي عبر عنها الفنان القديم .

- المقابر لنفس الغرض حيث السفر للعالم الآخر .
- ٥- الفن تسجيلي يمكن قراءته بسهولة وليس ذاتياً * .
- ٦- التعبير عن الموضوعات الحياتية الدنيوية .
- ٧- التسجيل ليوم الحساب .
- ٨- فن ملتزم خلال ٣٠ أسرة فرعونيه وعلى مدى ٣٢٠٠ عام ق.م
- ٩- فن يصعب مزجه بفنون أخرى * * .
- ١٠- فن يلتزم بالفكر والايديولوجيه وفلسفة العصر .

شكل (٢٤)

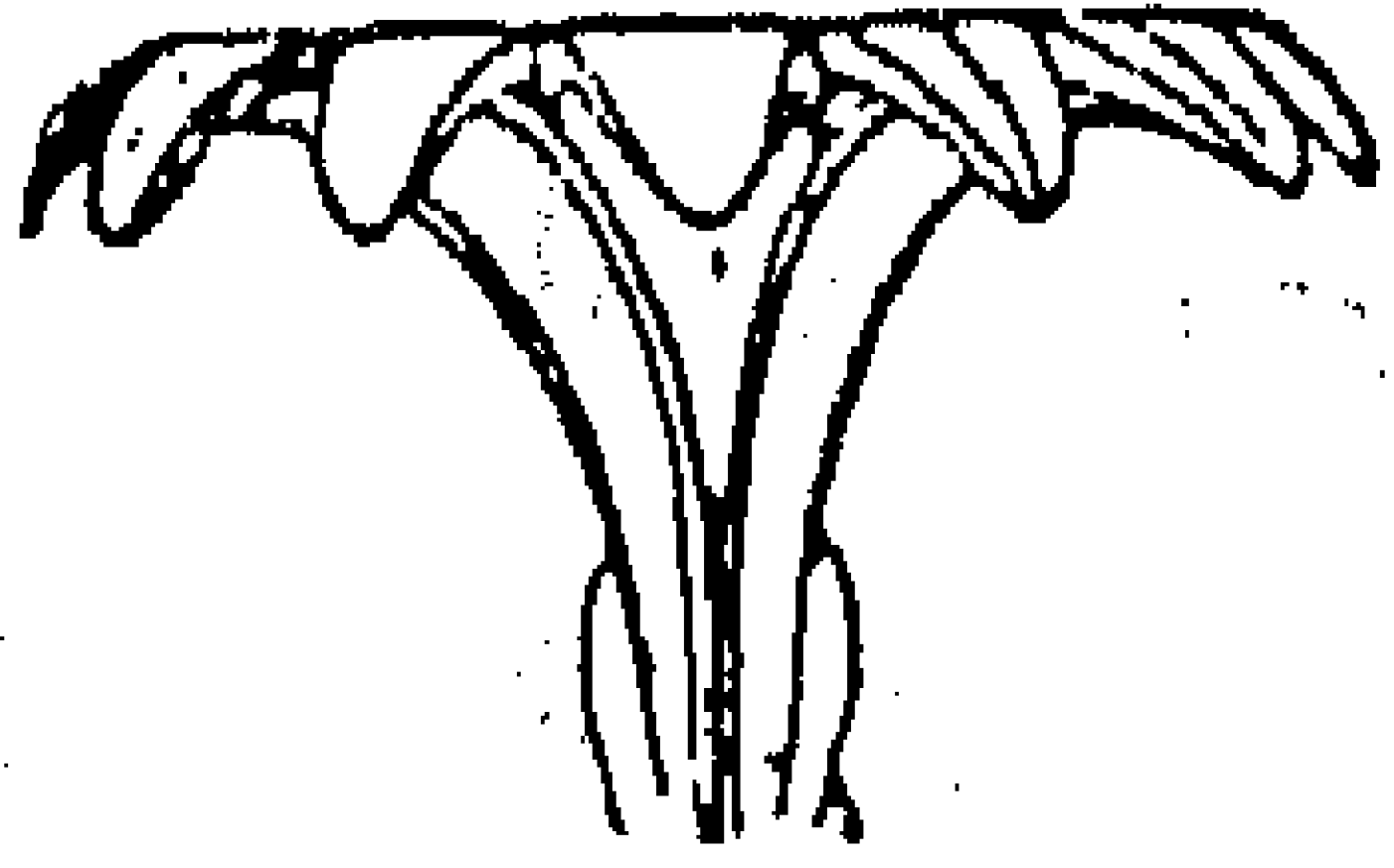


شكل (١) أوان فخارية تشكل على عجلة الفخار ثم تحرق، السدنة نيسطى.

- * يعتمد على النسب والمقاييس والقوانين .
- * * أن التداخل بين الفن المصري القديم والروماني واليوناني قد در هذه الفنون وافقدها سماتها وظلت الفنون المصرية محتفظة بسماتها .



شكل (٢٥) فرسكوجاف صورة منفذة على جدران مقبرة الأمير نخت، من الأسرة الثامنة عشر بالدولة الحديثة في مصر القديمة، نفذت بطريقة الفرسكو الجاف، وتمثل الأمير وعائلته يمارس هواية صيد السمك والطيور، مقابر النبلاء بمدينة الأقصر بمصر، واستخدام أسلوب فني زخرفي في الطابع مسطح التأثير وتتألف الكتابة مع الرسوم في تنظيم وإيقاع دقيق حيث يتكامل



العمل الفني .

ويمكن أن تلاحظ أن من سمات الفن المصري القديم وبخاصة

الملون والموجود على جدران المقابر :

١١- إذا كان الشخص متجهاً ببصره جهة اليمين تكون قدمه

الأمامية هي اليمنى والعكس .

- ١٢- تمثل الشفافية والتسطيح سمة أساسية من سمات الفن الفرعوني .
- ١٣- ظهور نبات البردي .
- ١٤- أن الاشخاص الكبيره هي للملوك والأسرة الحاكمة ودائماً مايكون حجم الزوجات صغير غالباً ما توضع بين الأرجل، بينما الخدم في الخلف .
- ١٥- يرسم الوجه (بروفيل جانبي) كذا الاقدام والسيقان بينما الصدر يرسم أمامي .
- ١٦- كثرة استخدام الملابس البيضاء .
- ١٧- إختلاف لون الذكور عن الإناث .
- ١٨- الرسم الجانبي للوجه .
- ١٩- الأعين أماميه .
- ٢٠- الصدر أمامي
- ٢١- الأرجل جانبيه .
- ٢٢- الشارات (تيجان أو ما شابه ذلك) .
- ٢٣- الملابس أكثر شفافية وإلتصاقاً بالاجسام .
- ٢٤- استدارة الوسط .
- ٢٥- الأزرع شبه ثابتة .



٢٦- الحيوانات والطيور من البنية وترسم في أوضاع جانبية .

٢٧- التماسيح والزواحف رسمت من مسقط افقي .

٢٨- استخدام أسلوب الشفافية في عمل الرسوم .

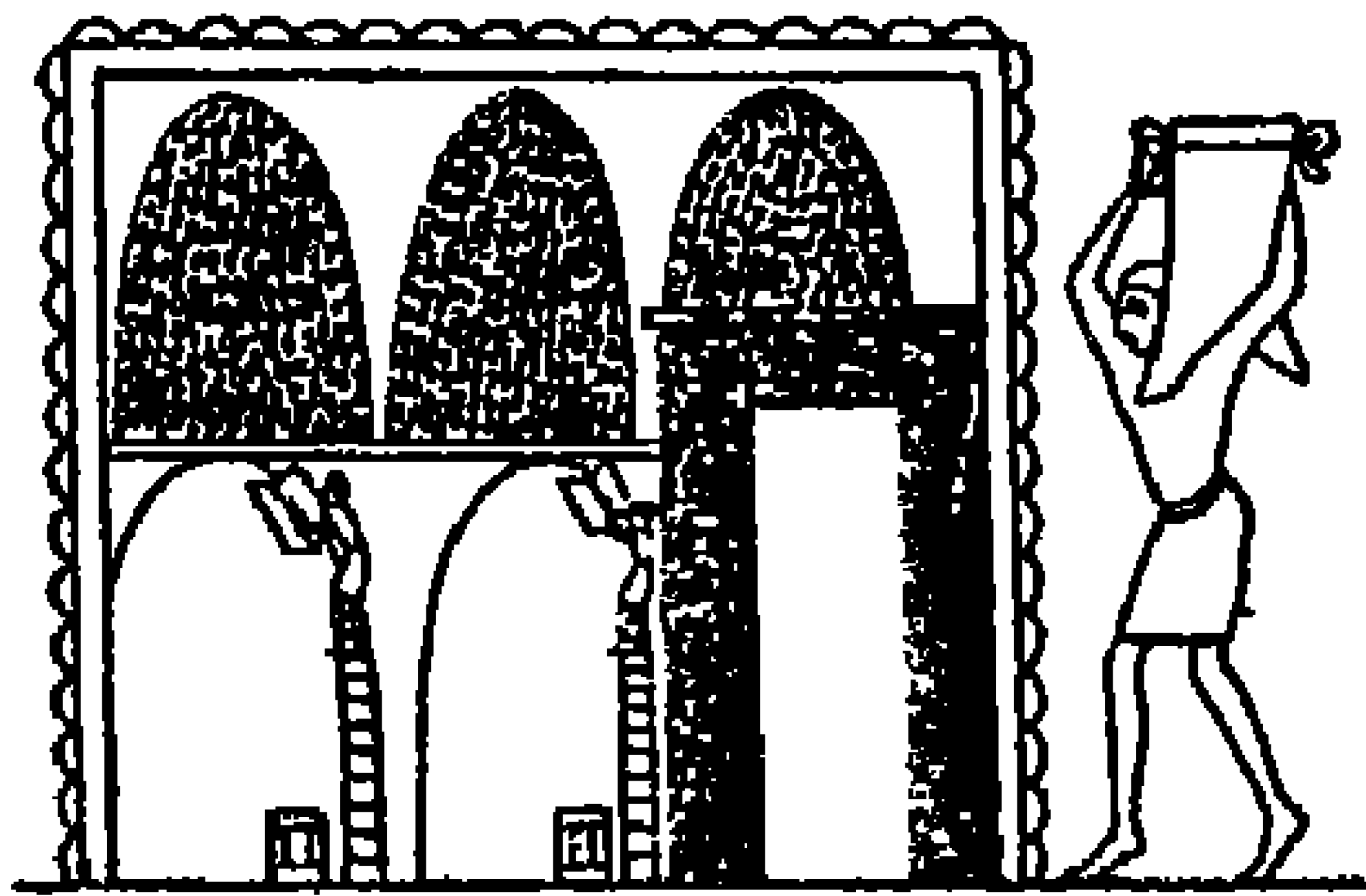
٢٩- رسوم خرافيه للطيور كأجنحة لها رأس أفعي

تتوسط قرص الشمس أو حيوانات خرافية لها جسم أسد

ورأس إنسان (أبو الهول) .

٢٩- الكتابة مصاحبة للرسوم وغالباً ما تقرأ باتجاه نظر العيون

وأتجاه الأوجه .



أهم الأعمال :

صلابة الملك "نعم" .

شكل (٢٦)

وصفها :

لوح أردواز كمثري الشكل منقوش من الوجهين رسم

(نقش) عليه الملك "نعم" بعد توحيده للبلاد وبعد أن

أصبح ملكاً للوجهين البحري والقبلي .

أسباب شهرة الصلابة :

١- تحمل تاريخ إقامة أول أسرة فرعونية عام ٣٢٠٠ ق.م .

٢- تجمع بين أسنوب ما قبل الأسرات وأسلوب التصوير

المصري القديم .

محتويات العمل الفني :

- ١- اللوحة مقسمة لأقسام أفقية تبني عليها أشكال رأسية وعموديه دون التقيد بخط الأرض .
- ٢- الملك يتوسط المساحة ويشمل حجماً كبيراً عن العناصر الأخرى .
- ٣- الملك يضرب أسيراً رمزاً للانتصار .
- ٤- يعلو الصلابة رأس بقره (رمزاً للآلهة "حتحور" ورمز للإله حوريس (إله الدولة) .
- ٥- صور لفرار الأعداء في الجزء الأدنى من الصلابه .
- ٦- السيطرة على المساحة وحسن تقسيم العناصر .

شكل (٢٧)



طعام الغذاء في ملاط الملك إخناتون، وإن نبيون أم إخناتون مع بناته.

مقومات التصوير في العصور الفرعونية

لم يكن فن التصوير في العصور الفرعونية ، منفصلاً عن الفنون الأخرى ، فقد نجد ان هناك وحدة تجمع بين فن التصوير وفن النقش مثلاً .

غير ان فن التصوير كان هو المدخل الغالب حيث تمثل بوضوح في نباتات الزخرفة لذلك جاء فن التصوير اقرب الى التزيين (الزخرفة المفرطة في قوانينها المألوفة) وهو ما تمثل في أعمال جدران المقابر الفنية الخاصة ، بينما النقوش فكانت في الغالب ممثلة في مقابر الملوك .^(١)

أن التصوير المصري لم يكن فنا مستقلاً على الاطلاق بل كان يكمل أعمال الحفر البارزة لأن معظم سطوح الحوائط كانت تحدد الخطوط الخارجية للأشكال، ثم يدخل الرسم بواسطة الحفره حيث يصور بعد ذلك المشهد كله بالألوان المناسبة .^(٢)

وكان المصريون القدماء يفضلون المناظر المحفورة بطريقة الرسم البارز على المناظر الملونة ، لأن فيها تجسيماً وتجسيماً يقربها من الحقيقة .^(٣) ولعل نضاعة الألوان ومهارة الفنان المصري القديم قد جعلت الكثير من الباحثين^(٤) يعتبرون الفنان المصري القديم أمهر الى حد ما من الفنان الحديث في تناولة للطيور .

(١) محرم كمال : " تاريخ الفن المصري القديم " د . ن ، د ث " ١٩٧٢ ، ص ١٧١

(٢) Pijoan Ioseph: "art in Ancient Time w . p " P. 25

(٣) إبراهيم رزقانه : « حضارة مصر والشرق القديم القاهرة ، ص ١٤٠

(٤) زكية محمود صدقي : «الاسس الفنية لمختارات من التصوير المصري القديم ، والافاده منها في تدريس التربية الفنية » ، رسالة دكتوراه مقدمه لكلية التربية الفنية جامعة حلوان غير منشورة ، القاهرة ، ١٩٧٦ ،

أن النقوش المصرية القديمة كانت في البداية ترسم فوق حوائط مغطاة في بعض الأجزاء بكتابات هيروغليفية ، منذ عهد الدولة الوسطى ، إذ تتميز بالحيوية والحركة ومحاكاة الطبيعة ، مثل العمل الذي يوضح مجموعة من الطيور فوق شجرة السنط .

ان الانسان المصرى الفنان قد استخدم أكاسيد طبيعيه مستوحاة ومستمدة من البيئه ، مما جعلها تقاوم الزمن الطويل لىون أى تغير يمكن أن يحدث فيها لقد كان الفنان على وعى كامل بتكنولوجيا الالوان.

وفى عهد الدوله الحديثه انتشر التصوير الجدارى بكثره وحل بدلا منه النقوش البارزه التى استخدمت فى زخرفة الجدران ، ويتميز أسلوب التصوير فى هذه الفتره باقتصاره فى الخصوبه والرقى على الاهتمام بالخطوط الخارجيه واصبحت تملأ المساحات بالالوان ، وبلغ الذوق غايته وخصوصا لدى طبقة النبلاء وكبار خاصه الدوله . وكان للرخاء أثره فى إزدهار الفن المصرى ، فتكررت مناظر الحفلات ، وأخذت فى الانتشار وظهرت السيدات بملابس فضفاضة واسعة فاخرة ، ذات ثنيات كثيرة ، وتميز هذا العصر بتفهم الجمال وازدهاره فى الفنون ونجاحه فى تصوير الاجساد البشرية ، والمبالغة فى إطالة النسب فى رسم الاجسام لإضفاء قيم تعبيرية وجمالية ، وأصبحت العضلات أكثر إنسجاماً واتساقاً الى جانب كونها أكثر نموا وامتلاء مما يبرز بشكل واضح حركة الجسم رغم قلة البروز فى تصوير الشكل.

وكان لانتشار الولائم والاعياد التى تقام فى فناء المقابر أو بجوارها، أن أصبحت محور اثاره وتحريك إبداع الفنان، الذى سجل بدوره فى عهد « أمينوفيس الثالث » والعهد السابقه عليه أروع أعماله .

ويبدو أن الرجال فى ذلك العصر كانت تخدمهم حسناوات متبرجات ، والنساء تقوم على خدمتهن ، خادومات صغيرات عاريات الأجسام وهو ما يظهر من الرسوم .

ولقد دخل فن التصوير فى عهد أُلرعامسة فى طور الاضمحلال ، بالرغم من اهتمام الفنان بالمحافظة على انعكاس التجديدات الطبيعية التى اتت بها الواقعيه العمرانيه وكان ذلك ممثلا فى التعبير القوى المنبثق من حيوية أجزاء الجسم .

وفى عهد رمسيس الثانى فإن جمال الخطوط رغم احتفاظها بأناقته، قد بدأت تفقد مرونتها ويزول منها مظهر الحياه ، ولم يظل الا السمات الأكاديميه .

وفى عهد رمسيس الثالث لم يستمر الا بعض المعالم الحرفيه ، فقل تنوع الألوان فى التصوير وضعف بريقها .^(١)

ورغم الفتوحات الفارسيه استمرت حتى عهد الاسكندر ، فان فن التصوير قد استمر فنا مصرياً، فى طابعه واستطاع ان يظل مخلصا للتقاليد المصريه والثقافيه ، رغم الاحتلال الفارسى ويرجح ذلك لقوة العقيدة وان المصرى لا يتخلى عن ذلك بسهولة وهى المحركة لكل أفعاله .

واذا كان الاضمحلال قد بدء يظهر فى تلك الحقبة فى كل مجالات الفن فقد ظهرت أيضاً اساليب أكثر تحررا ، إلا أنه من الملاحظ أن فن التصوير قد احتفظ بسماته الفنيه الأصليه ، وذلك لأن تقاليده كانت عميقه راسخة الجذور وابتعد من أن تتأثر بأى هزات سياسية .

(١) عبد الرحيم ابراهيم ، مرجع سابق ص ١٠٩

"وبالرغم من وجود تلك القواعد والقيود فى الفن المصرى القديم ، فإننا لا يمكن أن نقول أنه وقف جامدا لا يتطور ، بل على العكس فإننا نلاحظ أن الفنان المصرى رغم ما وصل إليه من تقدم لم يشعر بأنه مغلول اليدين أمام ما أملت عليه تلك القيود والقواعد بل كان الفنان الاصيل يحاول فى كثير من أعماله أن ينفذ الى أعماق العمل الفنى ليضفى عليه من روحه ما يجعله قطعة فنية خالدة " (١)

الاتجاهات التصويرية القديمة تمثلت الاتجاهات التصويرية فى التالى :

اولا : الاتجاهات المختلفة فى التعبير :

الفنون الفرعونية خست نفسها ببعض الخصائص التى أخذت تزداد وتقوى وتتطور حتى أصبحت من القوة والوضوح الذى يحددها ويسهل إدراكها وتصنيفها مما سهل أيضاً التعرف عليها بين فنون مصر فى العصور القديمة ولقد تشكلت بعض المدارس الفنية وأصبحت سمات الفن الفرعونى ذات طابع محدد .

وقد امكن التوصل الى ثلاثة اتجاهات فيما خلفه لنا المصريون القدماء فى اعمالهم الفنية وهى :

١ - اتجاه نحو الطقوس الجنائزية التى كانت تقام للميت قبل دفنه والتى تعبر عن الايديولوجيا ، والميثودولوجى ، للشعب المصرى وفلسفة الحياة المعاش وفلسفة الخلود .

٢ - اتجاه نحو تصوير مشاهد من الحياة اليومية التى تعبر عن نمط ثقافة الحياة عند المصرى القدم .

(١) محمد حماد : "التصوير فى التراث المصرى القديم حتى العهد القبطى " ، مطابع الاستقلال، القاهرة ،

٣ - اتجاه يصور الاساطير، وان كانت الايديولوجيات عن العالم الآخر لها دور أساسي في التصوير إلى جانب تسجيل الهتهم وأقدارهم يوم الحساب .

ولما كانت هذه الاتجاهات الثلاثة من أهم ما سلكه الفنان المصرى القديم للتعبير عن مشاعره بصوره حقيقية ، فان الاتجاه الثانى كان من أكثر المجالات حيوية وتنوعا نظرا لارتباطه بالملوك والملكات وتسجيل انتصاراتهم على أعدائهم وتقريبهم للآلهة .

لقد تطور فن التصوير المصرى القديم خلال عهد الاسرات المختلفة وعبر عن ميراث الشعب المصرى الثقافى بوضوح وجلاء خلال تاريخه الطويل فكان ذلك دافعا الى النهوض بركب فن التصوير ودفعه للتقدم أشواطا طويلة ، وساعدهم فى ذلك أن العهود القديمة بدأت بتوسيع مجالات فنى النقش والتصوير عن طريق زيادة عناصرهما وأماكنهما وهو ما تمثل فى ذلك العصر بوضوح تام .

ولقد ادرك المصريون القدماء ضرورة تسجيل كثير من اهتماماتهم فلم يكتفوا بنشر آثارهم على طول النهر وعرضه بل أدركوا كذلك المعنى السامى لقيم الاشياء الاجتماعية وانكار الذات وهو ما لم ينبثق فجره على العالم من قبل ^(١)

ويمكن تفسير ذلك بزيادة الموارد الاقتصادية وكثرة رعاية الفن واتساع مطالب الملوك من الناحية العقائدية ليس فى الزمن القديم فحسب " بل أن الشخصية المصرية هى صانعه الحضارة ومعلمه أوروبا " ^(١)

(١) هنرى جيمس برستيد : " فجر الضمير " ، ترجمة سليم حسن ، دار النهضة المصرية ، ١٩٥٦ ، ص ٢٢
(١) توفيق الحكيم : " الفن المصرى " ، مجلة قضايا عربية " المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، القاهرة ،

١٩٧٧ العدد الثانى ، ص ٢٦

ان فن التصوير شأنه شأن غيره من الفنون قد اتسم باستقامته الاتجاهات والمقابلة بين أجزاء العمل الفنى وطبعها بالبهجة والزخرفة ، وأخيرا طبعها بالفخامة والروعة ساعد فى ذلك ظهور الأساليب التى أتبعها الفنان فى التعبير عن مطالب حياته اليومية وأوضاعها .

ومن خلال الاعمال الفنية التى وجدت بالمقابر والمعابد وجد أن الفنان أتبع فى سبيل التعبير عن ملوكه وعظماء قومه وعامة الشعب أسلوبين :

الاول : عندما كان يريد أن يرسم الاشخاص الرئيسيين أو نوى المكانه .

والثانى : للاتباع وعامة الشعب .

وقد جاء التعبير مقسما الى قسمين وهو ما تمثل فى التالى :

١ - الصورة المنفرده فى الفن المصرى القديم :

حيث نجد أن الفنان المصرى القديم اتبع اسلوبا واضحا عند رسم أصحاب الجاه والسلطان من عظماء قومه ، وكانت أعماله مقيدة ومحددة بتقاليد الدين التى فرضت عليه أوضاعا نذكر منها :

- الجمع بين التصور الذهنى والواقعى بهدف المحافظة على عقائد الدين وتقاليد

المجتمع مع الإهتمام بقواعد الفن .

- المواعمة بين ما تمليه عليهم الحياة وطبيعة ملامح وتقاطيع أصحاب تلك

الصور .

- الاهتمام بمعالجة صاحب كل صورة من زوايا مختلفة لدرجة أنهم كانوا

يجمعون بين التصوير الامامى والتصوير الجانبي الامر الذى جعلنا ندرك فى اعماله التصويرية انه اهتم والتزم بتطبيق نظرية التسجيل الامامية والمواجهة فى تمثيل جسم الانسان^(١)

- كان الإنسان المصرى القديم يتخيل أن كل فرد فى الصورة يجب أن يكون مستقلا فى رسمه العناصر التيصورها بوضوح لان اخفاء تفاصيل فرد معين يترتب عليها اخفاء بعض الاجزاء وهذا لا يليق بفن يؤكد قيمة الوجود الانسانى حيث ان الارواح عندما تعود لتحل بالأجساد يجب ان تجد الوعاء الذى تتجسد فيه كاملا وبذلك عبر الفنان الفرعونى عن الصورة المنفرده .

"ويمكننا أن نضرب مثلا بعادة وضع عين ذات منظر أمامى فى التصوير الجانبي للوجه وهو تقليد وجد فى الفن البدائى كله ، ولا يعد هذا التقليد تعبيرا عن افتقار الفنان للمهارة ، فمن الممكن تماما أن الرجل البدائى كانت تملؤه رغبة غريزية لى يتمثل وجه الانسان لانه كان يتمتع برغبة غريبة فى احياء الاشياء ، وفى حين نجد أن هذا التقليد قد أشيع - لدى أمه مثل الاغريق - لمرحلة واحدة من حضارتهم ، نجده فى مصر قد بقى بقاء أبديا .^(١)

٢ - أسلوب رسم وتصوير المجموعات :

كان الفنان المصرى يتجنب تصوير مجموعات مختلطة فى حيز واحد ، وفى سبيل ذلك فانه كان يصورهم مستقلين ويرتبهم كل فرد وراء الآخر ، أو يصورهم جماعات بزوايا مختلفة ، وأحيانا أخرى كان يصورهم مجموعات مستقلة متميزة .

(١) أرنولد هاويز : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة فؤاد زكريا ، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٩ ، ص ٥٥

حيث نجده أيضاً يدلّ على ذلك بأن يوجههم جميعاً ناحية شخص رئيسى وغالباً ما يكون هذا الشخص صاحب مقبره او الفرعون او الآله ويعد ذلك من أهم سمات التطوير وبالإضافة الى ما يتميز به فن النقش والتصوير من سمات المبالغة مثل الاستطالة ودقة التفاصيل ومن صور المجموعات نقش يمثل تتويج أحد ملوك الفراعنة .

٣ - أسلوب تصوير السيدات :

من الامور الهامة التى توصل اليها الفنان المصرى اتباعه طريقة ساعدته فى التفرقة بين صور النساء ، وصور الرجال ، حيث وجدان صور النساء تتشابه مع صور الرجال فى التصوير الجانبي ، والامامى ، مما جعله يعيد تفكيره ويغايّر فى وضع النساء وبخاصة سيقانها وفى صور طريقة اظهار مفاتنها ، وميز النساء عن الرجال بتصويرهن بساقين متجاورتين ليعبر بذلك عن استقرارهن وحياتهن ، وفى احيان أخرى كانت تصور بكفين مبسوطتين تعبيراً عن حياتها وإرتباطها^(١) بالحياة الدنيا حيث تظهر مقومات وقيم القناعة ، والإمتثال ، والطاعة ، والوقار .

(١) هريت ريد : "معنى الفن " ، ترجمة سامى خشبة ، دار التأليف العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ،

١٩٦٨ ، ص ١٠٤

ولقد اختلف أسلوب التعبير التصويرى من فترة الى أخرى ، "ففى عهد الدولة القديمة كانت تصور النساء بثوب محبوك يجسم مفاتها ويبرز تقاسيم جسدها"^(٢) ، وفى عهد الدولة الحديثة صورت بثوب فضفاض رقيق وشفاف^(٣)

٤ - أسلوب التعبير عن الطفولة :

ان الفنان المصرى القديم عندما أراد أن يعبر عن الطفولة ، لم يجد أمامه من طريق سوى أن يعبر عنها عارية متجردة من الملابس لتقريبها من الواقع حتى يكون هناك تباين بين اشكال الرجال ، والنساء ، والاطفال ، ولقد أراد الفنان أن يعبر عن براءة وسذاجة الاطفال من خلال التجسيد الواضح للقيم التعبيرية لهم .

ولم يترك الفنان المصرى سبيلا يساعده على تحقيق أهدافه الفنية وتوضيح فكرته إلا من خلال تصويره الطفولة أحيانا بانسدال صغيرة من الشعر ، أو بوضع سبابة اليد فى الفم^(٤)

ولعل ما تقدم يرجع إلى بعض الأسباب منها :^(١)

١ - أن يكون القدماء قد ورثوا ثقافيا هذه التقاليد من صور مبكرة وعز عليهم أن يغيروها بغض النظر عن ما يتفق مع الحقيقة .

٢ - ربما يكونوا قد اعتبروا ذلك وسيلة ناجحة عن للتعبير الطفولة .

(١) عبد العزيز صالح : "تاريخ الحضارة المصرية" ، مرجع سابق ، م ١ ، ص ٢٨٩

(٢) رولاند أليس : من مقال له عن "الازياء فى مصر القديمة" مجلة السياحة المصرية ، أغسطس ١٩٥٧ ، ص ١١٣ ،

(٣) محرم كمال : "المرأة والزواج عند قدماء المصريين" ، مجلة الهلال ، القاهرة ١٩٤٧ ، ص ٧١

(٤) عبد الرحيم ابراهيم ، مزجج سابق ، ص ١١٦

(١) عبد العزيز صالح : "تاريخ الحضارة المصرية" المجلد الأول ، ص ٢٩١ ، مرجع سبق ذكره .

السمات المميزة لفن التصوير الفرعوني ،

١ - تصوير الاجسام والاشياء وما طبع في مخيلتهم^(٢)

تبدو اعمال النقش والتصوير عند قدماء المصريين بتمثيلهم الاشياء وفق ما طبع في مخيلتهم إلى جانب الايدولوجية التي اعتنقوها كمذهب ، لا كما تراها العين سواء كان ذلك بالنسبة للانسان او مناظر الصيد .

وقد عبر من ذلك الفنان المصرى الانسان خير تعبير باظهاره السمات الخاصة بالاشياء وتجسيدها في اوضح صورهِ للرؤية يمكن أن يألفها الانسان ، كأن ترسم الاسماك من جانبها ، في حين كانت صورة التمساح مثلا ترسم من الظهر ، لأن صورته طبعت في مخيلتهم على هذا النحو .

٢ - التصوير الجانبي عند رسم الانسان^(١)

اتجه الفنان القديم عند رسم الانسان بوجه عام في وضع واقف فكان يجعل الرجل البعيدة امام الاخرى القريبة ، والحقيقة ان الفنان قد جمع بين وجهات نظر مختلفة في هذا الشأن ، لقد صور الجسم من الجانب ، والعينان والكتفان وحلمه الثدى والسرة من الامام ليعطى بعداً تجسدياً للحقيقة ويظهر الطابع الجمالى الذى يريد تحقيقه^(٢)

(٢) , 26 , pp 1951 , chicao press, chicao, . , A. Wilson "The culture of Ancient Egypt", j

أنظر أيضاً :

Wilhelm Driexlius , "For men der Kunst Eln Fuhaung in die stilkunde " , 1962 , pl . 19

(١) Wilhelm Driexlius: "For Men der Kunst Eln Fuhaung in die stilkunde " , 1962 , p . 19

(٢) عبد الرحيم ابراهيم مرجع سابق ص ١٢١

ولقد تميز فن التصوير المصرى القديم بخاصية التصوير الجانبى فى الكثير من الاعمال لاحساس الفنان وقوته بالشكل وتفضيله للصور الجانبية لاسباب لعل أهمها أن هذا الاسلوب يساهم فى ابراز أجزاء الجسم المختلفة من ناحية ، ولأنه يتمشى مع القاعدة المصرية التى استبعدت الرسم المنظورى حيث أنها ترى من الافضل تصوير الكائنات بأقرب الوسائل المعبره والمسجله للواقع ، والتى تعطى افضل الحلول للرؤية وسهولة استيعابها والرأس بوضعه الجانبى يسهل التعرف عليه ربما من الشكل المواجه يكون أفضل وقد يكون ذلك احد الاسباب الجوهرية لتسجيل الوجه بهذه الطريقة .

وتبرز سمات الفن المصرى القديم بصفه خاصة فى الصور الجانبية ، وأمثلة ذلك نلاحظها بوضوح فى فنون ذلم العصر مثال ذلك أن نجد أن الرأس يكون من ابرز سماتها أنها تبرز التصوير الجانبى للوجه ، فالعين ترسم منحوته جانبية ومع ذلك تبدو وكاملة ومنتظرة من الامام ، وهذا راجع الى رغبة الفنان ان يظهرها على حقيقتها .

ومما لا شك فيه أن هذا يوضح بجلاء أن الفنان كان يفهم جيدا اين تبرز اماكن القوة وأماكن الضعف ، ذلك أن العين تعتبر العنصر الرئيسى الذى يبرز تعبيرات الوجه ، ومن خلال ذلك تظهر فى الصورة باقى تفاصيل الرأس والالوان الداكنة التى تفرق بين الرأس وباقى أجزاء الجسم . اما الاكتاف ، والجذع ، فهى توضح خصائص الفن المصرى القديم عند تصوير جسم الانسان من الجانب ، الا أن الكتفين يصوران من الامام باستدارة الكتف الخلفية .

" لقد ترتب على ذلك اذا ظهرت الكتفان فى الصورة فقد لا نجد إلا ثديا واحدا وهو الذى يقع فى القطاع الثانى "الخلفى" ، ويصور من الجانب تصويرا تلقائيا .
ونتج عن تصوير الاكتاف ان انتقل هذا الى باقى أجزاء الجسم بصورتها الامامية الى الساقين بصورتها الجانبية .

ان مبدأ التصوير الجانبى الذى اختاره الفنان المصرى القديم قد جعل الايدى مبسطة فى اغلب الاحيان ، وباقى الاطراف بداية من الاذرع والسيقان والاقدام حيث ترسم بكامل أطرافها فيما عدا بعض الاخطاء التى زالت مع الزمن فى التطور حيث اصبحت هى الاخرى من سمات الفن المصرى القديم "

ويؤكد ذلك أن الفنان المصرى القديم قد التزم بقواعد عامة واسس فنية فى كثير من انتاجه الفنى

وربما يرجع ذلك الى طبيعة العقيدة المصرية القديمة التى تدور حول عودة الروح الى التماثيل او الصور لتسكنها فتنبعث فيها حياة جديدة وذلك وفقا لمل وضعه الاله "بتاح" من قوانين أزلية بدأت منذ أن سكن الانسان الارض . لذلك فقد وقعت على الفنان القديم مسئولية كبرى فى صياغة العمل الفنى وفقا لقواعد ونسب ثابتة ومقدرة تحدد نسب كل من أجزاء الجسم البشرى لانه أعده ليكون خالدا ، " أن الجسم البشرى (للرجل المثالى) كان هو المصدر الذى أخذت عنه وحدات قياس الاطوال القامة أو طول الذراع أو القدم أو قبضة اليد ، ولقد تم كل ذلك قبل

الاسرة السادسة ، والعشرين^(١)

(٢) عبد الرحيم ابراهيم مرجع سابق ص ١٢١

(٢) عبد القادر خاتم : "الموسوعة المصرية" ، تاريخ مصر القديم وأثاره ، ج ١ ص ١٨ الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، د . ث ، ص ١٨

ومن ثم فقد نجد ذلك الوضوح عندما رسم الفنان المصرى الاطراف العليا والايدي ، حيث ترسم الايدي منبسطة وأصابعها الخمس ظاهرة ، والابهامان يشغلان فى حالات كثيرة نفس مكان كل من اليدين ويرسمان فى مكان البنصر ، وترتب على ذلك ان الشخص المرسوم يظهر وكأن له يدين يسريين أو يدين يمينيين .

وعندما يرسم الفنان الاطراف السفلى والاقدام فإنه يظهر ابهام القدم ، بشكل أفضل من ابهام اليد . والملاحظ أن ابهامى القدمين فى الطبيعة تكونان فى الجانب الداخلى للقدم أى الجانب الذى يقابل ما بين الساقين ولقد برع الفنان المصرى القديم فى اختيار خطوط مناسبة وأوضاع محددة بدقة . ومعبره فى رصانه وقوة ما بداخل الاشكال والرموز من معانى كامنه .

ولقد اكد الفنان بمهارة فائقة ابداعه فن التصوير المؤسس على الخطوط التحديدية وقد لا نجد فى تصوير عهد الاضطراب السياسى او غير ذلك من فترات التغير او التحول اضطرابا فى الخطوط التى تبنى عليها الاشكال حيث اتسمت استمد الخطوط بالثبات والجرأة ولعل ذلك يرجع إلى العقيدة القوية ، التى لا يمكن أن يحرف الانسان الأشياء فيها مهما كانت المتغيرات .

٣- البعد عن التضحية بالقيم الفنية فى سبيل رسم المنظور :

اهتم الفنان المصرى الانسان القديم بالقيم الفنية الى ابعد مدى ، والدليل على ذلك انه بالرغم من معرفته بما كان يجب ان تكون عليه بعض الاعمال الفنية من

الاله بتاح : هو اله مدينة منف ولقد امتدح المصريون القدماء انه خالق الانسان من طين وان لثفن والصناعة الدور الاساسى فى تأكيد الرموز والاشكال الاكبر ورمزوا للاله بتاح بشكل رجل أصلع الرأس حليق الذقن يرتدى قميصا كاملا وعلى ظهره ومن خلفه علامة "مئات" رمز الابدية فى العقيدة المصرية .

(١) عبد الفتاح رياض : "التكوين فى الفنون التشكيلية" ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ١٥٢ .

مراعاة قواعد المنظور باعتباره احدى القواعد التى تقاس عليها كثير من اعمال الفن ، فان هذا لم يمنعه من السير فى سبيل هدفه حتى بلغ فى ذلك ذروة عالية من المهارة والإتقان .

ويبدو أن المصرى القديم كان يعلم أن المنظور هو احد الاساليب فى تحقيق عمق الكمال الفنى ، ومن ثم فانه لا يتعدى أن يكون طريقة من الطرق الفذية مثال ذلك عمل "أوزميدوم" .

ان هذا العمل يؤكد أن المصرى القديم كان يدرك بجلاء ووعى قواعد المنظور وأن العين لا تستطيع أت ترى من الاجسام غير ما يقع أمامها .

ومن أجل ذلك فانه كان يمثل ويسجل المدركات من أخص سماتها دون اعتبار لما قد يظهر أو قد يختفى لعين الراى .

لقد كان الشئ الواحد يصور تبعا لموقفه ، اما المنظور الفتوغرافى فى فهو الذى يولد الشعور بالبعد بواسطة وسائل مختلفة منها التدرج فى الالوان والظلال . فى الحالتين يجب اجراء تحرير فى الواقع الموضوعى ، بمعنى أن رسم المنظور لابد أن يعدل من خلال رؤية الابعاد والقيم باجراء مجموعة من التعديلات بشئ من الاختصارات والتحرير^(١)

"أن هذه التحريرات والتبديلات لم يقصد الفنان المصرى القديم استخدامها اذ كان مهتما قبل كل شئ بتصوير الاشياء ، شأنه فى ذلك شأن جميع الفنون البدائية ، لا حسب مظهرها ، وانما من الوجهة الموضوعية^(٢)

(١) يوسف خليفة غراب ، التنوq وتاريخ الفنون ، العالمية للفنون ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ٣٢ .

(٢) يوسف خليفة غراب ، فنون الحضارات القديمة ، العززدق للتراث ، بيروت ، ١٩٧٧ ، ص ٤١ .

وتفسير ذلك قد يرجع الى انه لا يصور الاشياء كما تراها العين ، وانما يصور ما يعلمه عنها مقدما وما طبع فى مخيلته ، وأنهم كانوا يستخدمون المساقط لتحديد أشكالهم بكل مهارة .

" وأنه بالرغم من عدم تقيد المصرى القديم بقواعد التصوير المنظور التى أحدثت ثورة منذ التعرف عليها ^(١) فى عالم الفن ، الا أن الفنان فى الزمن القديم كان يفهم ذلك جيدا وكان يقدرها ويدرك أبعاد الجمال الفنى فيها . ^(٢)

ويبدو أن ذلك راجع الى اعتيادنا فى الوقت الحاضر أن ننظر الى بعض الاعمال الفنية بصورة قد تخالف ما اعتاد المصورون فى فى الزمن القديم عليه .

أن صورة الشخص فى الوضع الجانبى تبدو كخط رفيع ، اما صورة المواجهة فتبدو وكأنها قد وضعت فوق جسده لتكشف عن جسم كامل الشكل فى وضع مستحيل إدراكه فى الطبيعة ، وذلك بهدف ابراز أدق خصائصه حتى يتمكن الإنسان من تصوير ما تخيله لا ما تدركه عينه مضحيا بقواعد الرسم المنظور الواقعية ولكنه ملتزم بها فى إظهار الأبعاد المثالية ^(٣)

ولقد ارتبطت بتلك السمات بعض الامور التى أقرتها العقيدة المصرية القديمة عن البعث والسماء والحياء الآخرة ، ومن أجل ذلك فقد سجلها الفنان القديم فى صور مختلفة ، وتظهر حاسة المصريين القدماء وارتباطهم القوى بعقيدتهم من أجل البقاء أنها نظرة على تلك المعتقدات التى يحذ بها الاهرامات الشامخات . ^(٤)

(١) عبد الرحيم ابراهيم مرجع سابق ص ٢٦

(٢) كريستيان نويلكور : "الفن المصرى القديم" ، ترجمة محمود النحاس ، مرجع سابق ، ص ٢٥ ،

(٣) نجيب ميخائيل ابراهيم : "مصر والشرق الادنى القديم" ، القاهرة ١٩٥٩ ، مؤسسة المطبوعات الحديثة ، ١٩٥٩ ، ص ٣٢٢

(٤) يوسف خليفة غراب ، إبداعات مصرية . الفيسل للنشر والتوزيع ، الأسكندرية ، ١٩٦٩ ، ص ١٤ .

٤ - المبالغة والحذف فى الصور :

اعتاد المصرى القديم على تصوير الالهة والملوك والعظماء فى اوضاع مختلفة تهجث على الالهية والجلال والهيبة ، تبعا لما أقرته مدارس الفن ومذاهبه .

ومثال ذلك ضرورة تصويرهم وفى أيديهم بعض امارات الشرف .

وقد استلزم على الفنان الانسان المصرى أن يبالغ فى بعض الاحيان كثيرا حتى يعطى الشخص الرئيسى فى الصورة حجمه المناسب بالنسبة لمن حوله حيث كان يلجأ احيانا الى التصغير والحذف والاضافة والمبالغة ل اظهار البعد التعبيرى .

"أن الفنان الانسان القديم المصرى قد بالغ فى تمثيل الصفات الحقيقية والخصائص الذاتية لبعض الشخصيات حيث النزوع الى الجلال والكمال والمثالية^(١)

٥ - الاعتماد على الصور الذهنية :

أن الفنان المصرى القديم كان يرسم ما يعرفه ، لا ما يراه كما يفعل الطفل ولكنه يدرك بوعى فلسفة الاشكال ولآجل من كان يفعل ذلم ، لعله بذلك كان يريد أن يتغلب على ما لا تستطيع العين أن تدركه من نقص أو تحريف وما يتبع ذلك فى الحجم ، وكان يميل الى رسم الاشكال فى خطوط مستقيمة بقدر الامكان دون ميل أو انحناءات أنها احدى سمات القوة الكامنة فى الفن المصرى^(٢) .

(١) عبد الرحيم ابراهيم مرجع سابق نفس الصفحة .

(٢) يوسف خليفة غراب ، الصور الذهنية فى الفنون المصرية العربية للتوزيع ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص ١٤ .

ولقد ساعد ذلك على رسم الاشياء وفق ابرز واهم سماتها وذلك وفقاً لما يقتضيه الوضع ، أى أنه قد يرسمها من الامام أو من الجانب أو من أعلى ولعله بذلك قصد أن يكون التناول من أقرب مكان للواقع وأن يتغاضى فى سبيل ذلك عن كل نقص أو عيب حقيقى فى الصورة ^(١) .

ولقد اكتسب فن التصوير المصرى القديم فى عهد الدولة الحديثة رشاقة وبهجة نتيجة لما جرى عليه من اظهار الاجسام البشرية فى استطالة متعمدة مع الاهتمام بالتعبير عن الاحاسيس ، وتسجيل تفاصيل الاجسام فى دقة ملاحظة ^(٢)

٦ - التناسق الفنى عند رسم الاشكال :

من السمات المميزة لفن التصوير المصرى القديم التناسق الفنى عند رسم وتسجيل وتمثيل الاشخاص ، ومثال ذلك عندما اراد الفنان رسم الاشخاص متجهين الى ناحية مخالفة للاتجاه الحقيقى نراه بكل بساطة يكتفى بعكس الصورة التى رسمها دون النظر الى ما قد ينشأ من أوضاع لا تتفق مع الواقع ^(٣) .

٧ - المنظور الفوتغرافى :

تدل كثير من الاعمال الفنية على معرفة المصرى القديم بطريقة المنظور الفوتغرافى بالرغم من عدم استخدامها فى كثير من الاعمال ، ويعتقد أن عدم اتباع الفنان لهذه الطريقة ، يرجع غالباً الى طبيعة الارض المصرية وبخاصة التى شيد عليها معابده واهراماته وما بها من مرتفعات ومنخفضات وثنايا ^(٤) .
لقد كان المصريون القدماء يتخيلون المنظور الفوتغرافى بالمفهوم الشائع اليوم ، وتحقيق ذلك اتبعوا اساليب أخرى للتعبير عن المسافة ، والبعد ، وحركة الاجسام بهدف إظهار الوضوح وتأكيد للعمل الفنى .

(٣) يوسف خليفة غراب ، فلسفة الأشكال المصرية ، التراث للنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٦٩ ، ص ٢٩ .

(١) يوسف خليفة غراب ، فنون العالم القديم ، العالمية للفنون ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ١٧ .

(٢) اخلاص محمد الحفيظ : "القيم التجريدية فى التصوير المصرى القديم والتصوير الحديث وعلاقتها برسوم الاطفال" ، رسالة دكتوراه مقدمة لكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، غير منشورة ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، غير منشورة ص ١٩١ .

(٣) محمد عزت مصطفى : "قصة الفن التشكيلى ، العالم القديم" ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤ ، ص ٥٢ .

ان الفنان المصرى كان دائما يعود الى أصول تراثه القديم فى كل اوقات النكبات والمحن ^(١)، "وان طبيعة المصرى القديم كانت دائما تؤكد المحافظة على الجمال الخفى الكامن خلف الاشياء خاصة عندما اراد ان يبني الاهرامات ساعيا الى تأكيد قيم الجمال الظاهر والكامن الخفى والمستتر إلى جانب أنه أراد أن يصنع بابداعه ظاهرة من ظواهر الطبيعة فى روعتها وضخامتها ومثالياتها . ^(٢)

الفنون الصغرى فى المحصور الفرعونية والسمات المميزة لها

تعد الفنون الصغرى من أهم الموضوعات التى شغلت وجدان وعقل المصرى القديم ، نظرا لاهميتها ودورها فى حياته .

ولقد طرق المصرى القديم أبواب هذا المجال من عدة مداخل لعل أهمها استثمار الحجر بأنواعه ، والخزف والزجاج الملون ، والاثاث المشغول ، وأدوات الزينة والمعادن الثمينة والحلى الخ

ويؤكد ذلك ما ذكرته "كريستيان نوبلكور" بقوله : "اتجه الفنان الفرعونى الى مجالات صياغة المعادن والاثاث وأدوات الزينة والاحجار المرمرية حتى وصلت الآنية التى عثر عليها فى سراديب هرم المدرج بسقارة وحده نحو ٣٥٠٠٠ إناء" ^(١)

(١) عبد الرحيم ابراهيم ، مرجع سابق ص ١٣٠ - ١٣١

(٢) توفيق الحكيم : " تحت شمس الفكر " ، مكتبة الاداب ومطبعتها بالجمايز ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ٧٩

حيث يعتبر المرمر من أهم الاحجار شيوعا فى صناعة الأوانى والقناديل والأوعية .

وفيما يختص بالخزف ، فلقد شاع استخدام القطع الخزفية المختلفة التى صنعت عل شكل زهرة اللوتس فلقد نال الزجاج وإبداعاته اهتماما كبيرا وبالرغم من أن طريقة نفخ الزجاج لم تعرف الا فى العصر الرومانى ، إلا أن إبداعات الفنان فى صناعة الزجاج بالبساطة والرقة فى استخدام الالوان .^(١)

وزاد الاهتمام بتصميم الاثاث ، والمشغولات الخشبية ، منذ الأسرة الرابعة ، وتعتبر مجموعة الملك توت عنخ أمون من أهم الأمثلة على ذلك .

أما فى المجالات الأخرى فلقد انتشرت الفنون الصغيرة فى ادوات الزينة وعلب الدبابيس ، و الكحول ، والامشاط التى كانت تصنع من العاج والمواد الأخرى ، وفى مجال المعادن وصل هذا الفن الى القمة فى صناعة ملاءة الزينة وصياغة المعادن الثمينة الممثلة فى الكؤوس ، ويعتبر كأس "تحتمس الثالث" أكبر مثال على روعة العمل الابداعى للفنان المصرى فى هذا المجال .^(٢)

(٢) كريستيان نويكور : "الفن المصرى القديم" ، ، ١٩٤ ، مرجع سابق ص ١٩٤ .

(٢) عبد الرحيم ابراهيم ، مرجع سابق ص ١٢٠-١٢١

ـ المهارة والأتقان فى الآداء :

أن التماثيل المصرية القديمة تعبر عن دقة واحكام ومهارة فى الصياغة الفنية وتعبر فى نفس الوقت عن جلدھم وتفانيھم وقدرتھم على انجاز العمل الفنى .

ونجد ايضا أن النحات منذ وقت مبكر استطاع أن يتغلب على مشاكل تقطعيه الاحجار ، بالرغم من صلابتها ، وبدائية أدواته ، لقد تمكن من أن يجعل من خاماته وسيلة طيعة اما تأكيداً لرغبة وتحديه للخامة الصلبه ، من اجل ابداع فى التشكيل حيث يحدث التفاعل بين الإنفعالات والدوافع الذاتية للفنان وبين موضوعات البيئة الخارجية ليتم التعبير من خلالها بالشكل اللائق ، وأنه لن يتحقق ثمة ابداع الا بحدوث هذا التفاعل الانسانى بين المادة الخام ، وبين الذات المبدعة ولعل^(١) اروع مثال على ذلك التحدى استخدام الفنان حجر الديوريت ، الذى يعتبر من أقسى أنواع الأحجار وأشدھا صلابه .

وقد بلغ فى ذلك شأننا عظيما حيث صقلها صقلا جيدا ، ويعد ذلك خير دليل على مدى التقدم فى الفنون قديماً . ويرى هريبرت ريد^(٢) أن النحت المصرى يعتبر فى مقدمة الفنون العالمية فى أنظمة الحضارات القديمة التى تدل على الحساسية الجمالية المتحررة مع قدسية ورهبة البناء الفنى "

ـ الرهبة ومظاهر القوة :

لقد بلغت أعمال النحت عند المصرى القديم درجة كبيرة ومتقدمة من القوة

(١) جون ديوى : "الفن خبرة" ، ترجمة زكريا ابراهيم ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص ١١١

(٢) هريبرت ريد : "معنى الفن " ، ترجمة سامى خشبة ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، بالقاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ١٠٣

والجلالة والعظمة ، لدرجة أن أعماله تنقلنا من عالم الواقع الى عالم المثاليات ، وتظهر التماثيل المصرية ، الجلال والرهبنة ، والهيبة ، والقوة ، ولكنها هادئة ، ساكنة ، تجبرك على الوقوف امامها فى صمت ، ويشير ذلك إلى مدى ما بلغه فن النحت المصرى من قدره على نقل مظاهر الاجلال والتقديس فى الحياة وتفاعلاتها خلال الإبداعات الفنية .

ـ البساطة والتمسك فى التماثيل :

تعتبر الاشكال النحتية المصرية ـ من خلال خطوط مستقيمة ومتعامدة ، ومن البعد عن الدخول فى التفاصيل التى تضعف الاشكال ـ وعن مقدرة وفهم ووعى الفنان وقدرته على تناول الموضوعات فى سهولة ، ويسر، ويظهر ذلك ايضا مدى ، مقدرة وثقته فى فنه ، ونفسه وعلمه .

ـ ولقد كان تفاديه لكثير من التفاصيل مثل وحدة الذراعين مع الجسد والبعد عن فصلها أن تظل الساقان متصلتين فى التماثيل الواقفة حتى تكون على سند قوى حيث يعد ذلك من اهم عوامل البقاء .

وتشير اختياره لانواع الاحجار وألوانها واشكالها على بعد ونظرة ثابتة بعيدة المدى ، وأن الفنان كان يهدف بهذا الإختيار إلى تأكيد قيم الخلود الى الابد .

وتشير أعمال النحت على انه لا يوجد شعب من الشعوب حافظ على بقاءه وبعده فكره عن الفناء والزوال والبعث والخلود وأفاض فى الكلام عن الابدية مثلما

فعل المصريون القدماء (١)

(١) محمد أنور شكرى : الفن المصرى القديم ، الدار القومية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، د . ت ، ص ٧٧

لقد اتسمت أعمال النحت المصرية بالصفاء والتماسك "ولقد ترك لنا النحات المصري القديم وجوه الملوك تتسم بمظاهر العظماء والصفاء وأحياناً بمظاهر الآلام والمأساة ، وهذا يوضح لنا الى أى مدى تمكن هؤلاء الفنانون من إدراك ومعايشة الانسان وتفهمه والغوص فى أعماقه ^(١)

١- استقامه الخطوط و استقامة الاتجاهات :

فى حدود القواعد التى تحدثنا عنها التقاليد الفنية التى التزم بها الفنان ، تركت لنا اعمال جليلة تتسم بما اتسمت بها العماره من استقامه فى الخطوط . وبالنسبة لفن النحت يتمثل ذلك من قيم ترتيب العناصر فى صفوف ، وخطوط شبه مستقيمة نسبياً ، وتجنب الفنان المنحنيات او الوقفات المائلة او المنحنية . ^(٢)

من أجل ذلك فان معظم التماثيل المصرية قد اتسمت بالبساطة فى مستوياتها ووضوحها واتساق أجزائها .

٢- الالتزام بالواقعية فى صور مثالية :

يتميز فن النحت خلال عصوره المصرية القديمة ، بدقة تمثيله والالتزام بالواقعية أحياناً والمثالية أحياناً أخرى ، وقد جاء المنتج الفنى المصرى فى اصعب فترات حياته ، وهى سنوات الطاقة ، والحياة ، حيث تم تسخيرهِ للإنجاز الفنى من أجل الآلة، وكان يهتم فى معظم الاحيان بالتعبير والتسجيل للأحداث خاصة بالنسبة للملوك والخاصة وتجنب تصوير عيوبهم ، واستبعاد عوارض الحياة الدنيا ، بخلاف عامة الشعب الذين كان يصورهم فى اثناء القيام ببعض الاعمال نظراً

(١) جان فركوتر : "مصر القديمة" ، ترجمة الياس الحايك ، المنشورات العربية ، ١٩٧٢ ، ص ٧

(٢) عبد الرحيم إبراهيم ، مرجع سابق .

لطبيعة وضعهم فى المجتمع القديم فهناك دائما فارق بين الحاكم والمحكوم فى كل العصور .

ولقد وجدت تماثيل بملامح رائعة الجمال وأجسام رشيقة هذا بخلاف عامة الشعب الذين كثيرا ما يظهر عيوبهم الخلقية . ومما يدل على واقعية فن النحت ومثاليته ، أن تماثيل النساء فى الدولة القديمة بدت فى رشاقة وإنسيابية رائعة الجمال ، وملابس ضيقة تعبر عن تناسق ورشاقة الأجسام والصدور الناهدة .

أما فى الدولة الحديثة فلقد مثلت النساء فى ثياب واسعة فضفاضة تشف عما ورائها من أشكال الجمال والأنوثة . (١)

— الوداعة والسماحة :

أن من يتعمق فى دراسة قيم وجماليات فن النحت المصرى القديم ، يدرك من الوهلة الأولى انها فنون متحضرة سمحة ، أى أنها تخلو من سمات البداوة ، وتشير الدلائل الى أن التماثيل المصرية فى الزمن القديم كانت تتميز بالبساطة وخلوها من التفاصيل والحشو والزخرفة ، وربما كان السبب فى ذلك متمثلاً فى بساطتها راجعا الى عقيدة دينية خاصة كانت تدفع المثال المصرى الى حصر انتباهه وجهوده فى تشكيل الوجه دون الأعضاء.

أن الفترات التى كان الفنان المصرى يصورها أوينحت بعض التماثيل للحيوانات أو الشياطين فانها كانت لا تثير الرعب ، والفرع الذين كانت تظهرهما فنون معاصرة للفن المصرى القديم مثل فنون بابل وأشور وكريت حيث الرصانه والفخامة والوداعة والوقار

(١) عبد الرحيم إبراهيم ، مرجع سابق .

ـ الثقة بالنفس والتعبير الحادى :

أتسم فن النحت بالهدؤ والحركة المتزنة ، ومامن شك فى ان المصريين القدماء لو أرادوا تمثيل الحركة على نحو يرضى مشاعرنا فى الوقت الحاضر ، لما قصرت قدرتهم الفنية على الابداع مثل ما أبداع غيرهم من الفنانين فى العصر القديم والحديث .^(١)

ويبدو هدؤ الحركة وعدم انفعالها فى التماثيل ، ومن أجل ذلك فإن حركتهم لا تكاد تعدو أن تكون خطوة للامام ممثلة فى ابداع تماثيل الرجال ، واذا كان هناك ما يدعوهم الى تصوير حركات السرعة والجري ، فإنه قلماتعلو أقدمهم سطح الأرض أو تميل أجسامهم للامام ، ولم يقتصر الفنان المصرى على ذلك بل أنه عبر حتى عن الطفولة باعتبارها أمل المستقبل فى صورة مبسطة .^(٢)

أن فن النحت خاصة فى العصر الصاوى ، كان متأثرا بفن الدولة القديمة ، وإن فن النحت فى عهد الدولة القديمة كان شديد التمسك بالاسلوب الواقعى فى تحديد اوصاف وسمات الانسان وغيره من الكائنات .

يقول ماسبيرو^(٣) ان المدرسة الصاوية (وهى مدرسة النحت التى نشأت فى العصر المتأخر) تتبع طريقة مدرسة منف (مدرسة لنحت فى الدولة القديمة) التى تمتاز بدقتها الظاهرة فى تماثيلها التى تختلف عن طريقة مدرسة طيبة .

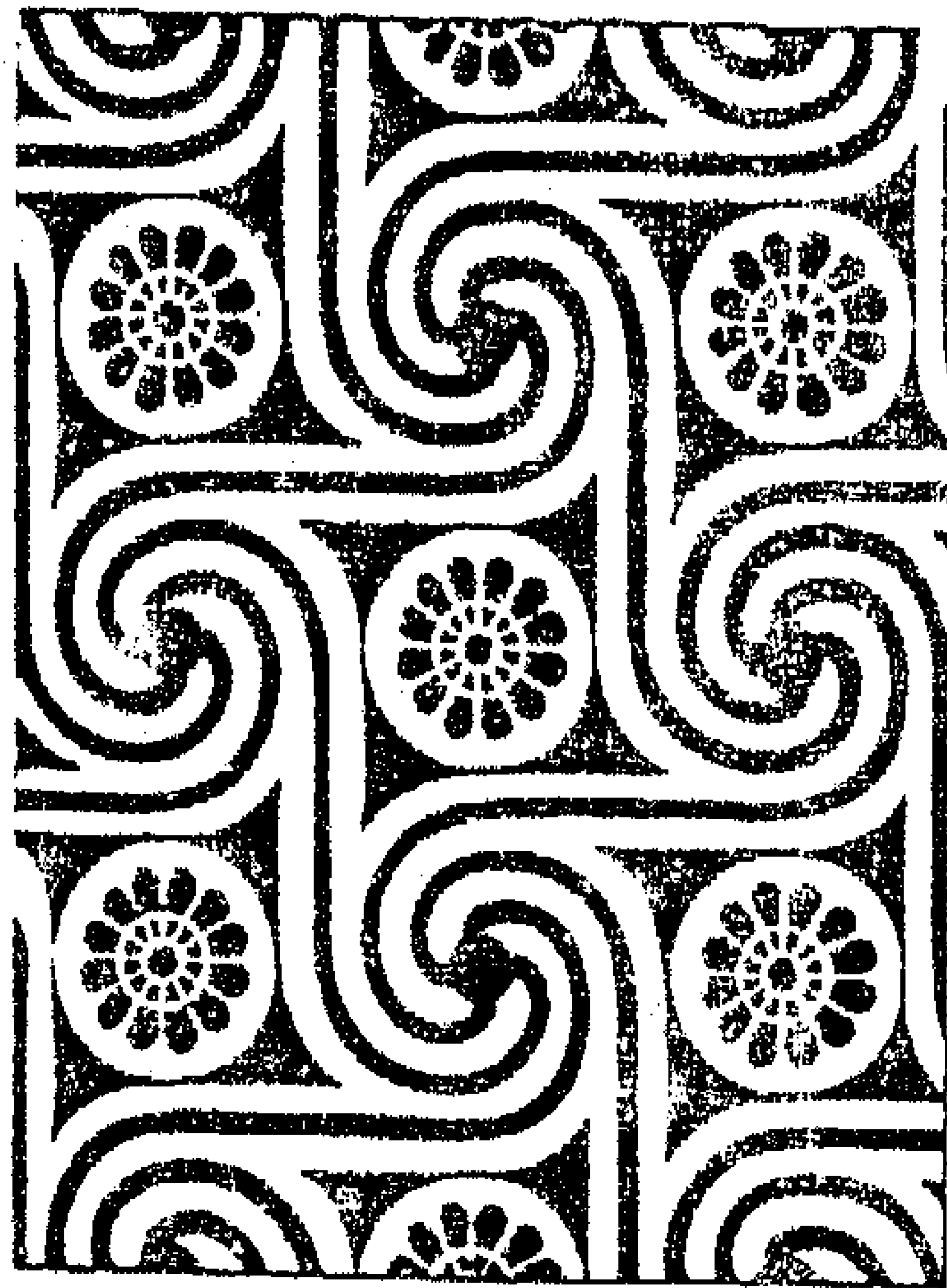
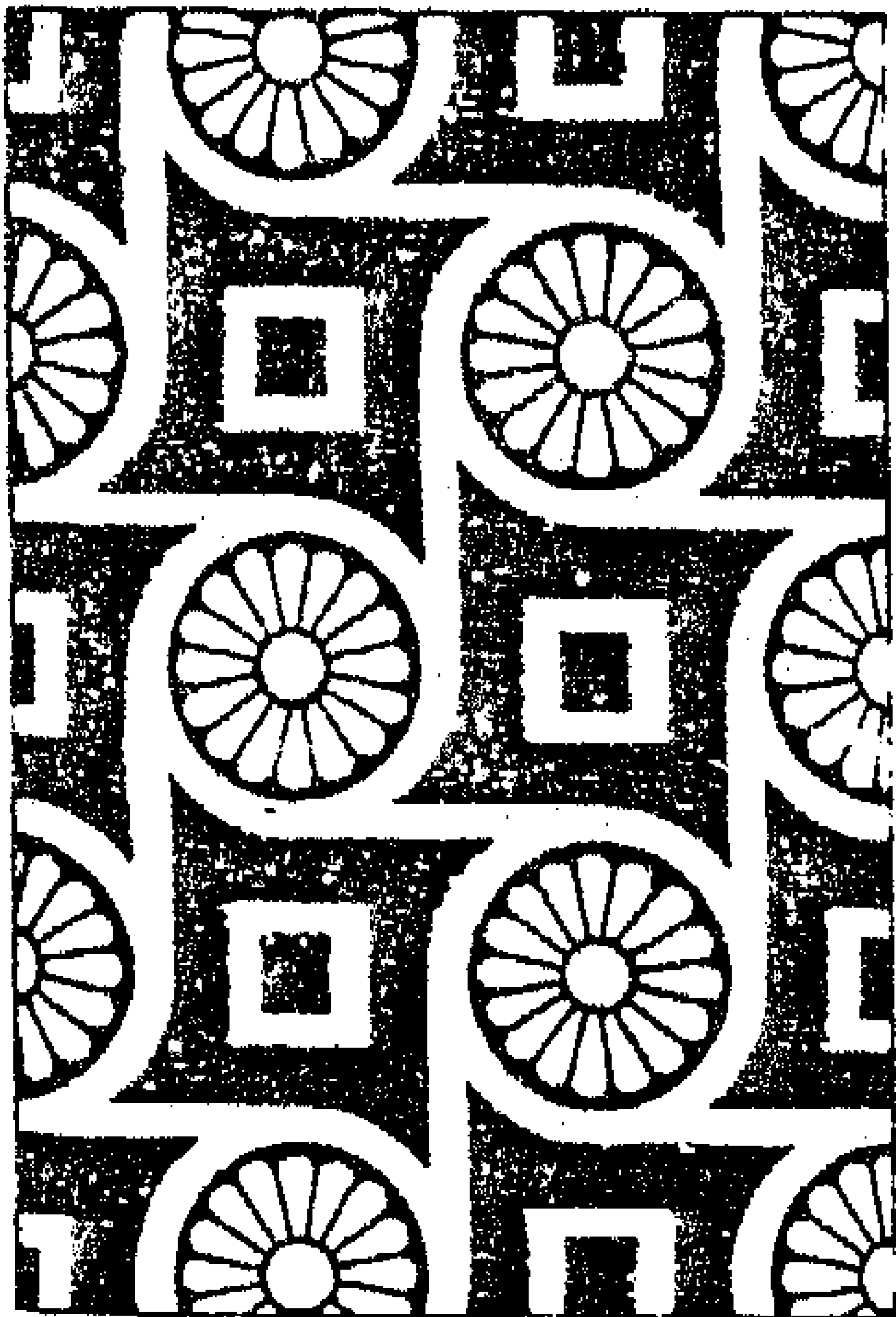
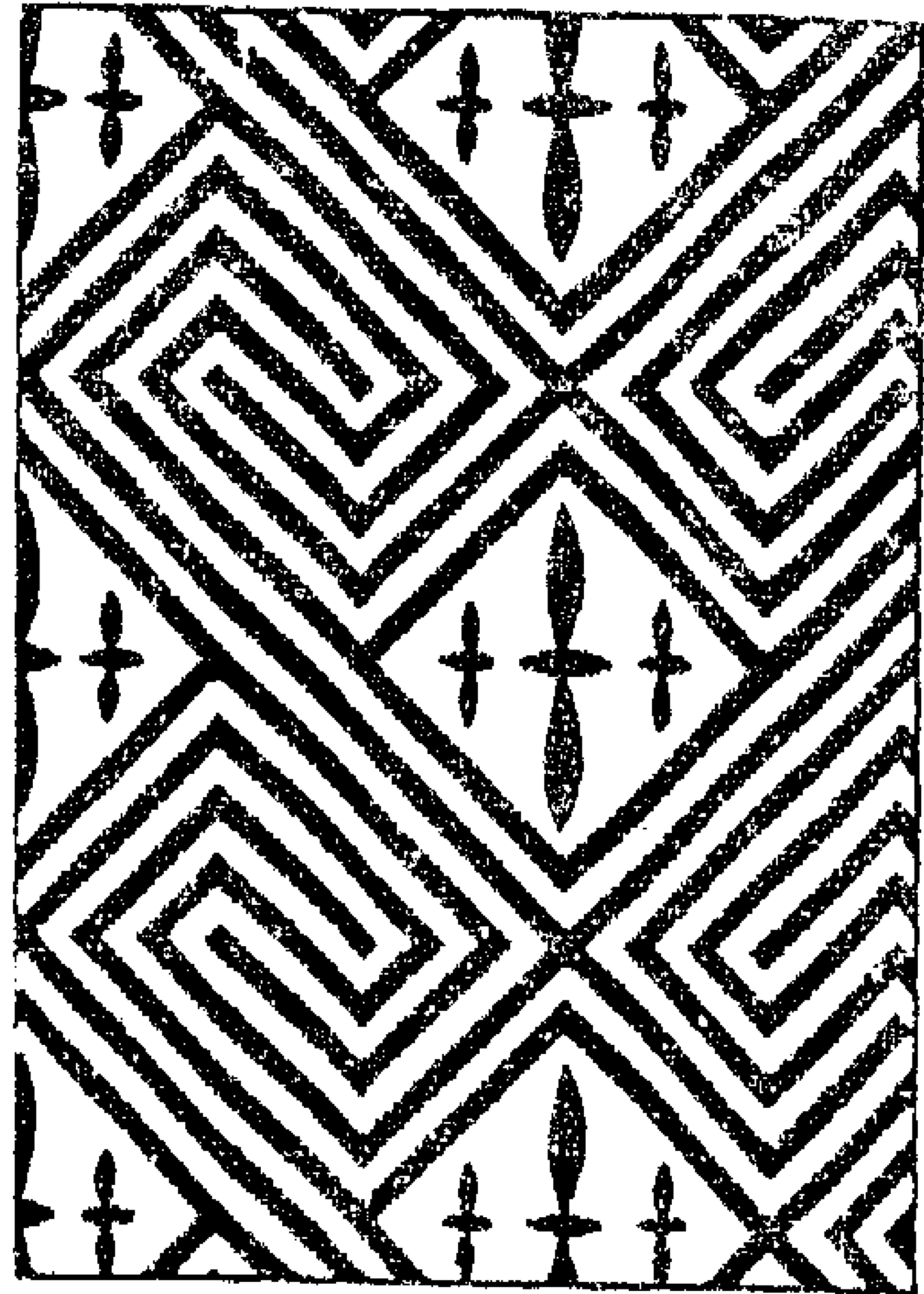
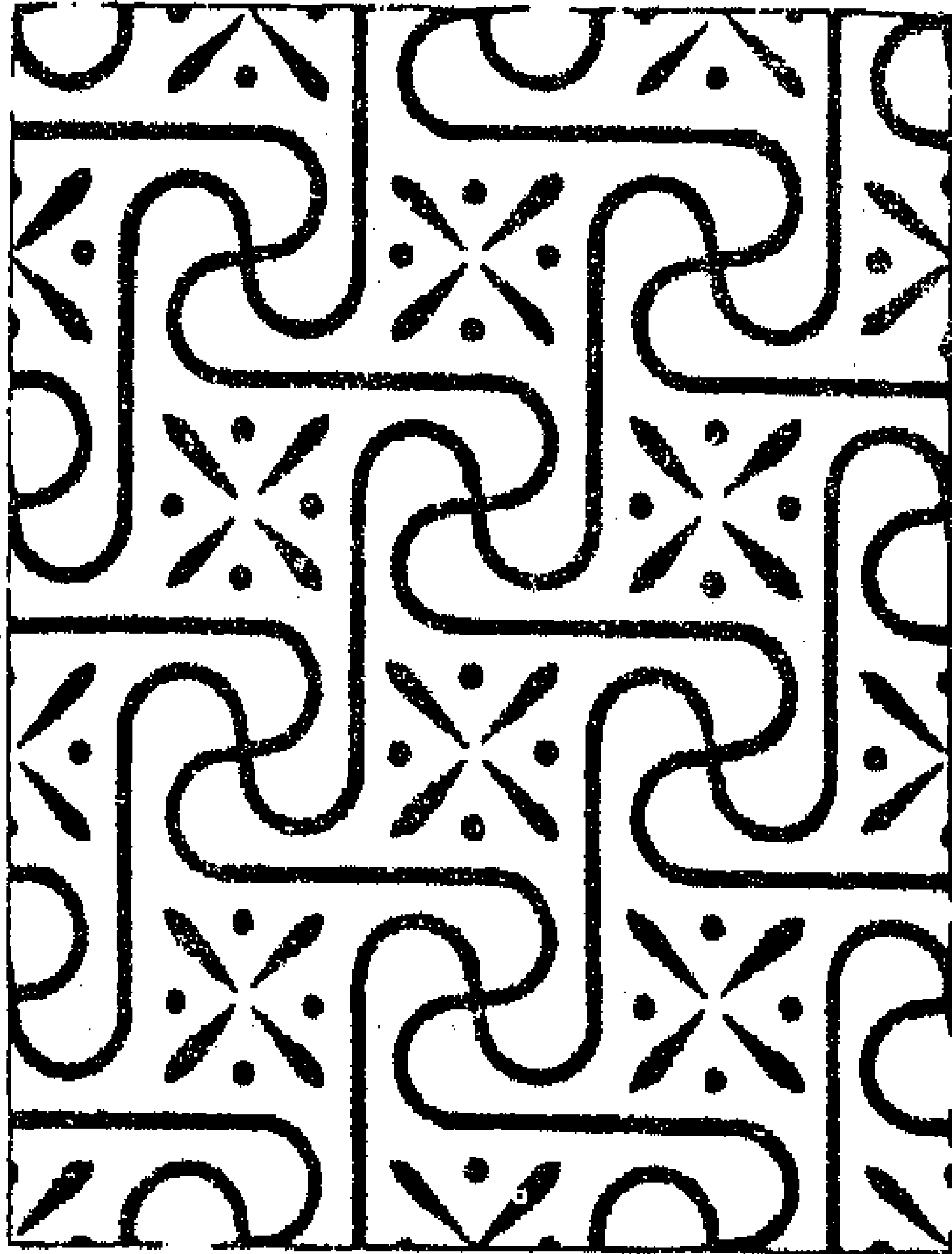
أن الخصائص العامة لفن النحت والتى يبدو عليها مظهر السكون والهيبة والهيبة البسيطة تعطى وتوحى بالقدسية لاسيما وانهم مثلوا الملوك فى هيئات أسمى من البشر تتربع على عروشها فى عظمة وجلال الأمر الذى حفظها متكاملة مقاومة المتغيرات والتغيرات وساهم فى بقائها واستمرارها فى عهد البطالمة والرومان رغم تحديات كثيرة .

(١) أبو صاح الأفى : " الموجز فى تاريخ الفن العام " ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٣ ، ص ٨٦

(٢) عبد الرحيم ابراهيم مرجع سابق ص ١٠٤

(٣) Maspero " Sarophages des epouses per et ptol " du Musee de caire , p42

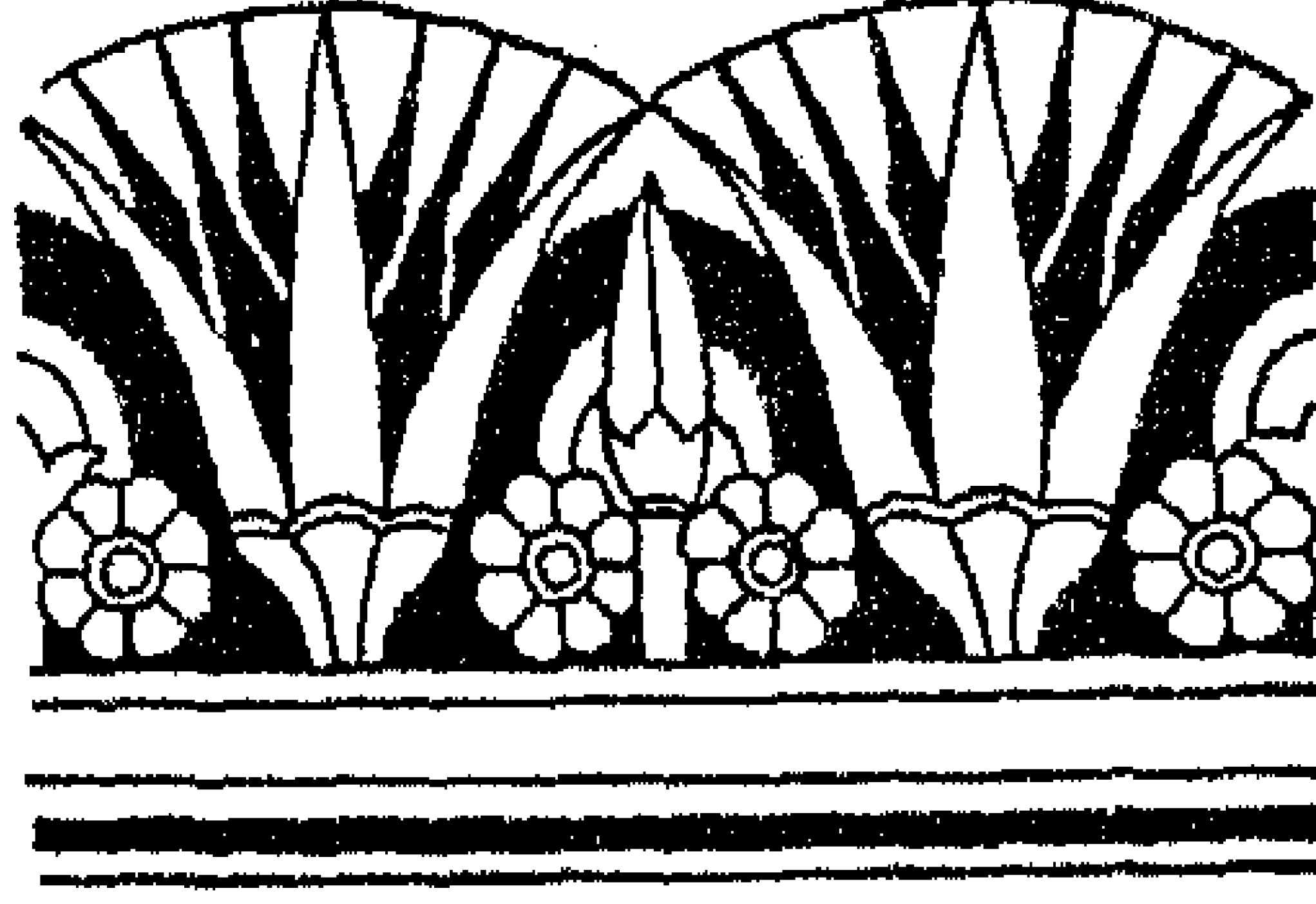
عن عبد الرحيم نفس المرجع



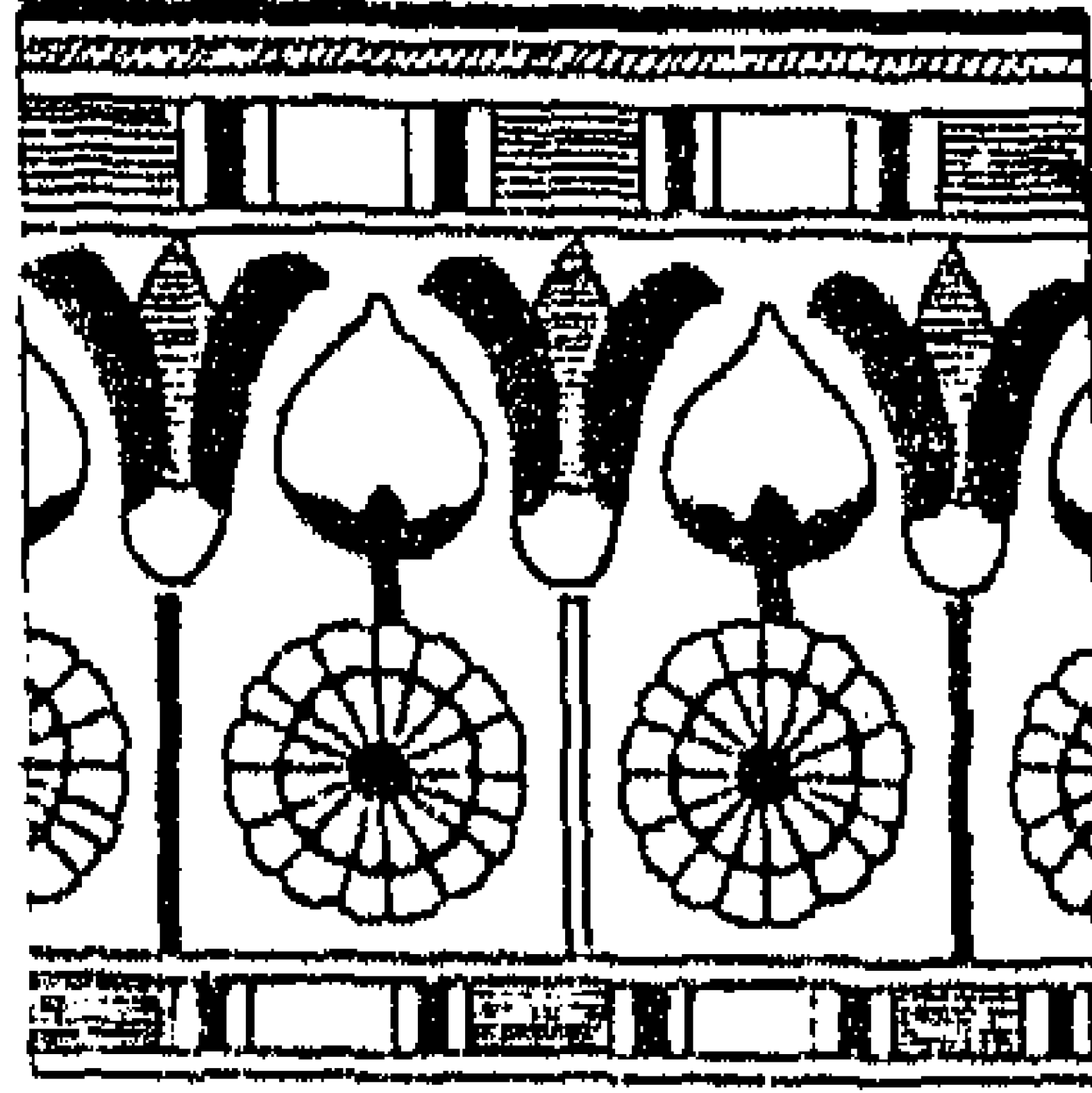
منه من
منه من

رءارف من المخطوط المءروءة ، المءروءة
منه من

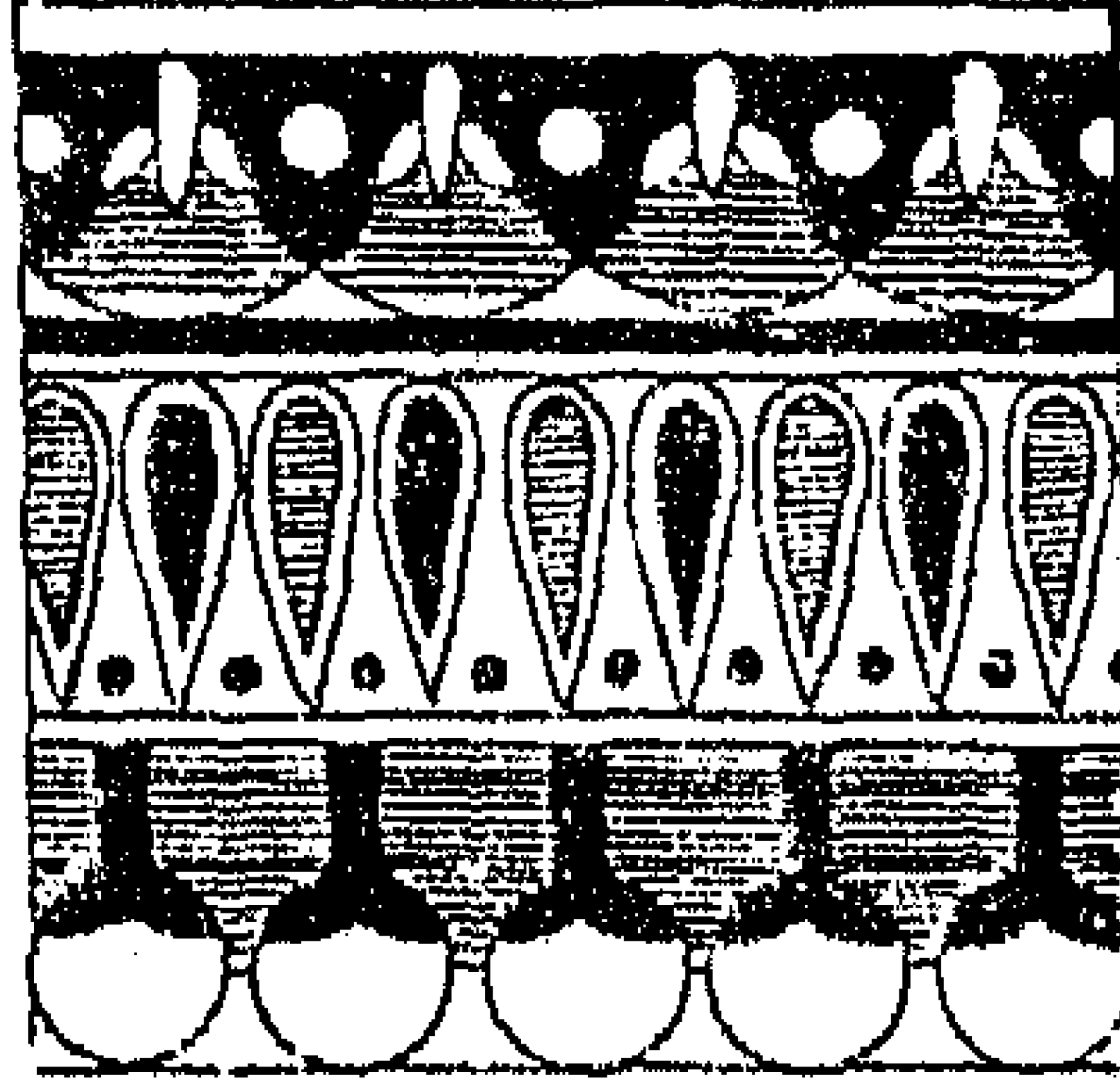
شكل (٢٨)



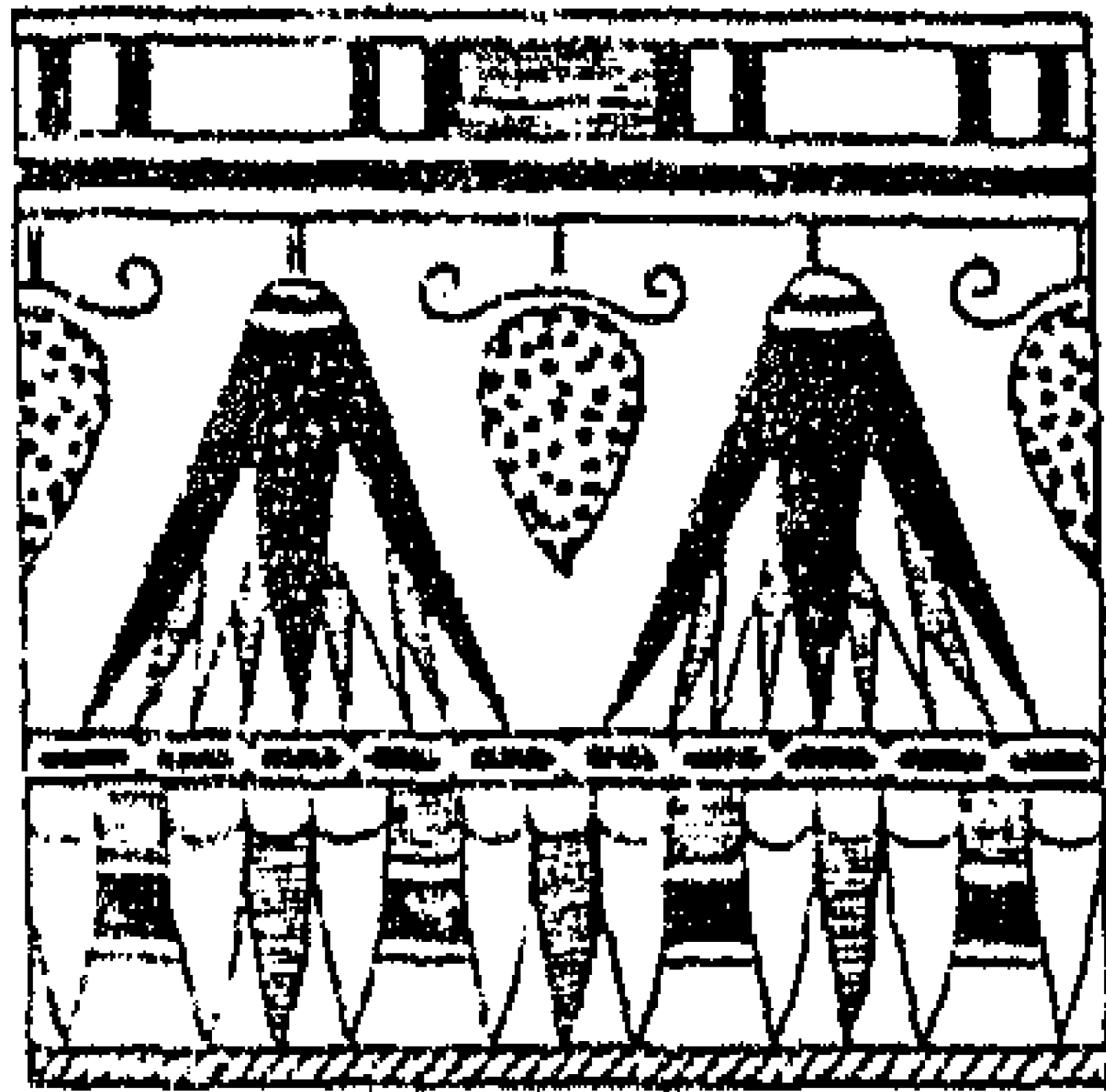
بردوره من زهرة البشنين



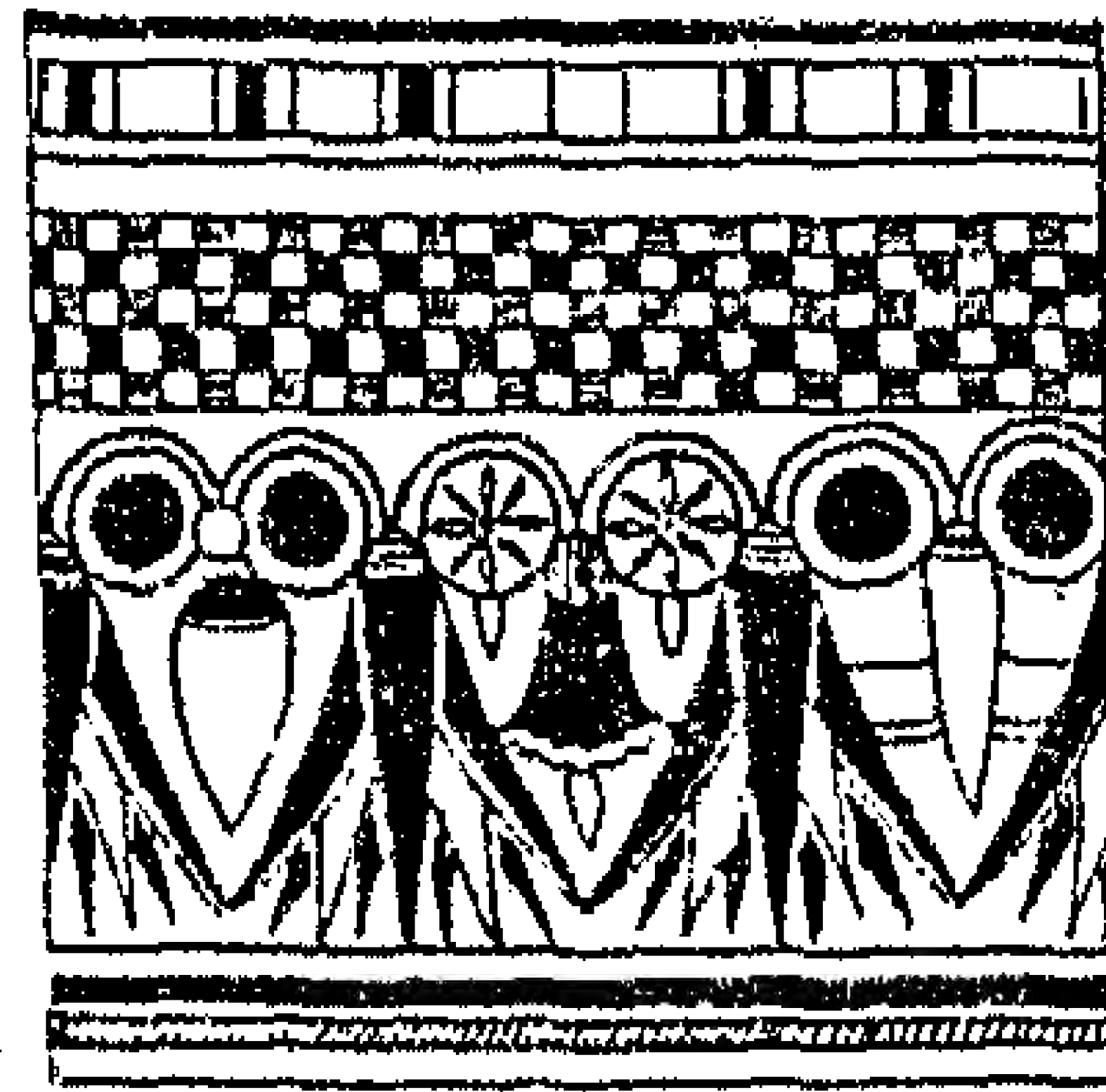
زخرفة من أوراق الردي



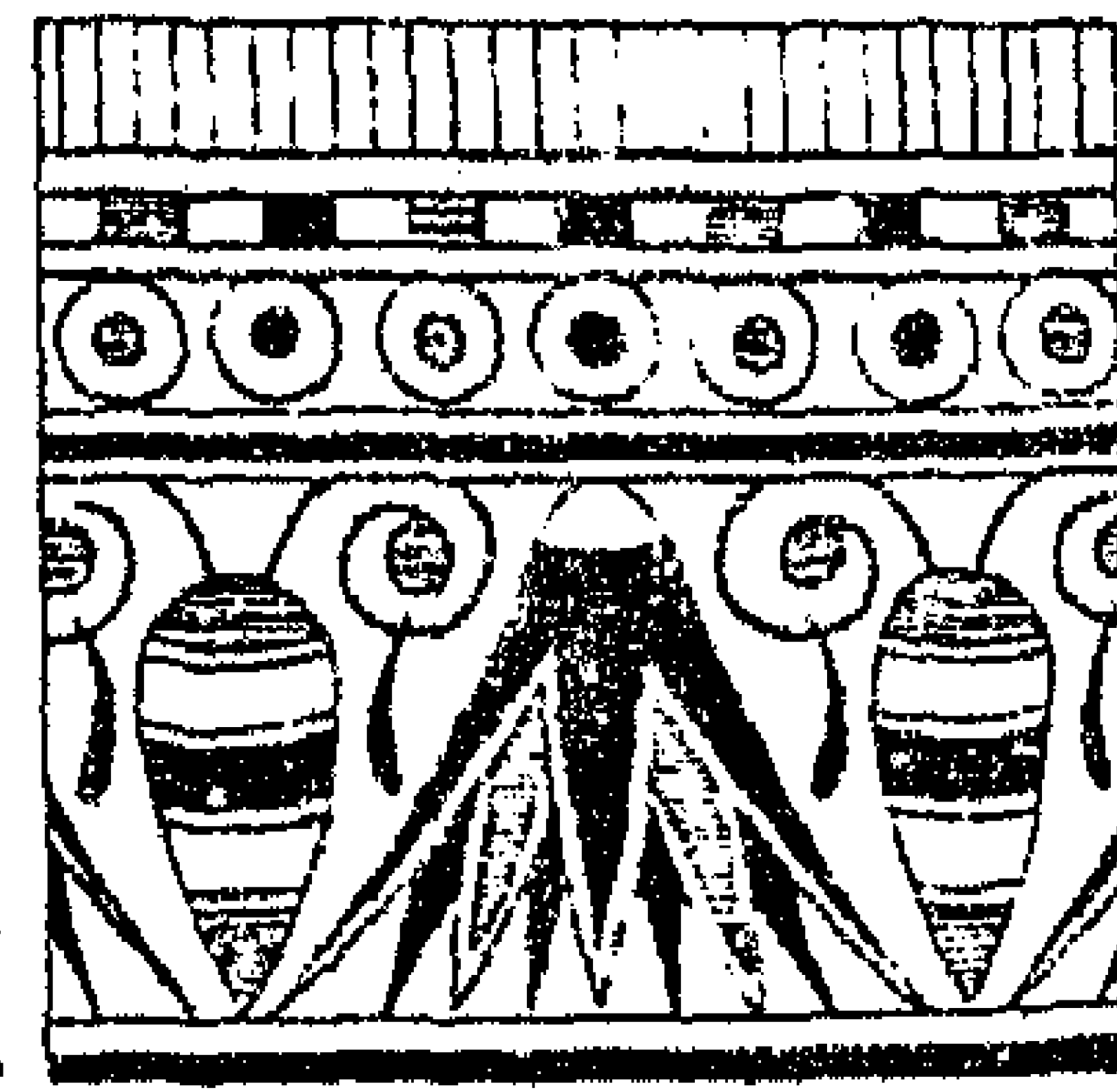
زخرفة على جدران معبد بالقرنه



زخرفة من زهرة اللوتس
وبراعمها

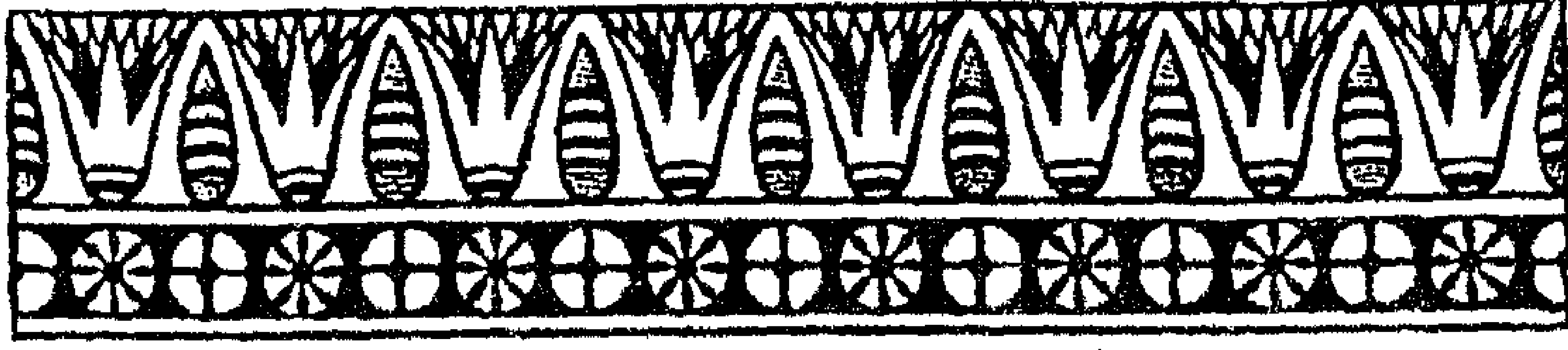


زخرفة زهرة اللوتس (من طيبة)



زخرفة متبادله من زهرة
اللوتس وبراعمها

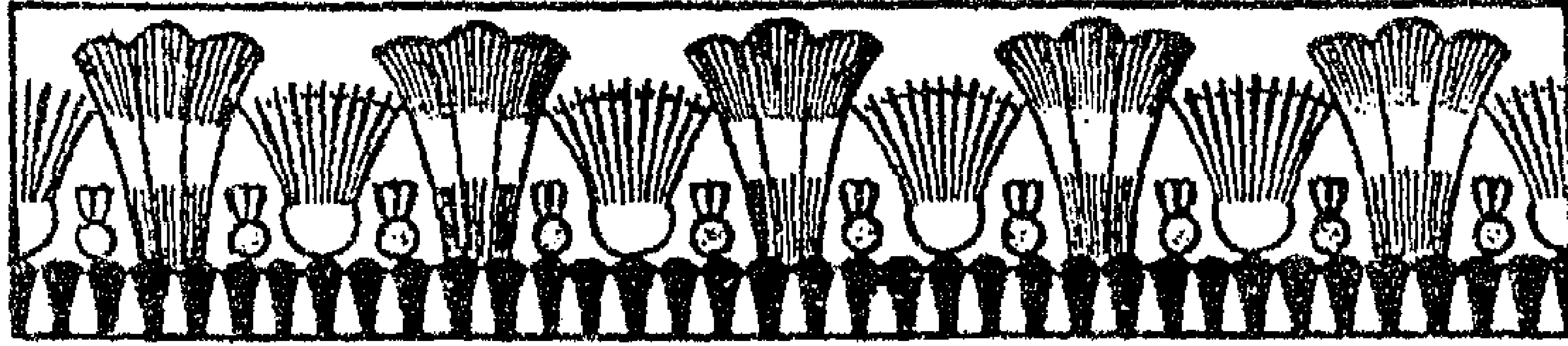
شكل (٢٩)



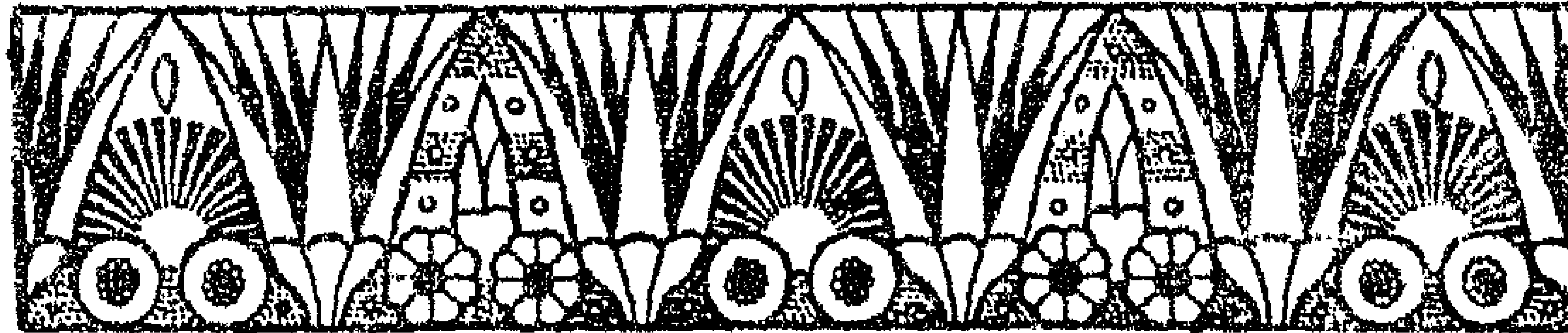
شريط اتخذ لزخرفة السقف في مقبرة (نسي بانوفرخز) بطيبة من اللوتس والاقحوان والروزيت



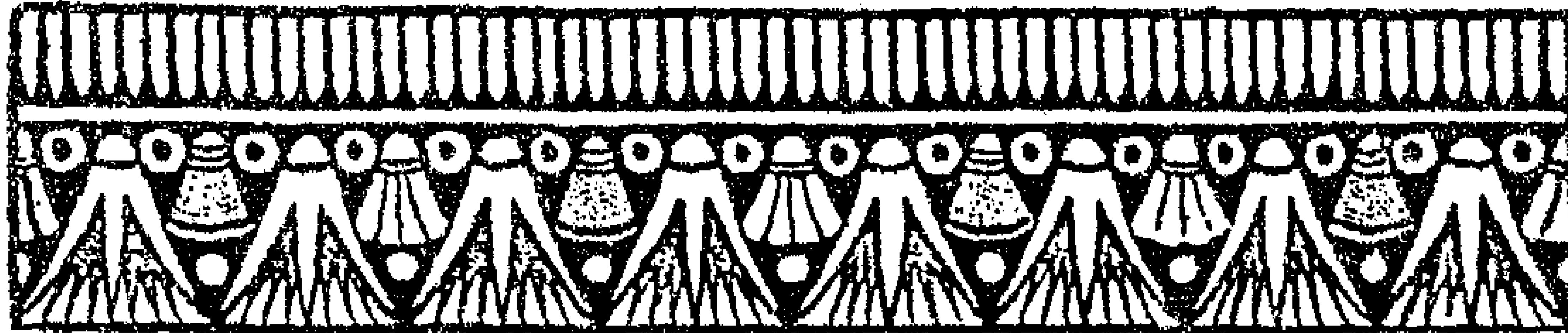
شريط من اللوتس متبادلة مع البرعوم الذي يخرج منه خطوط حلزونية - مقابر طيبة



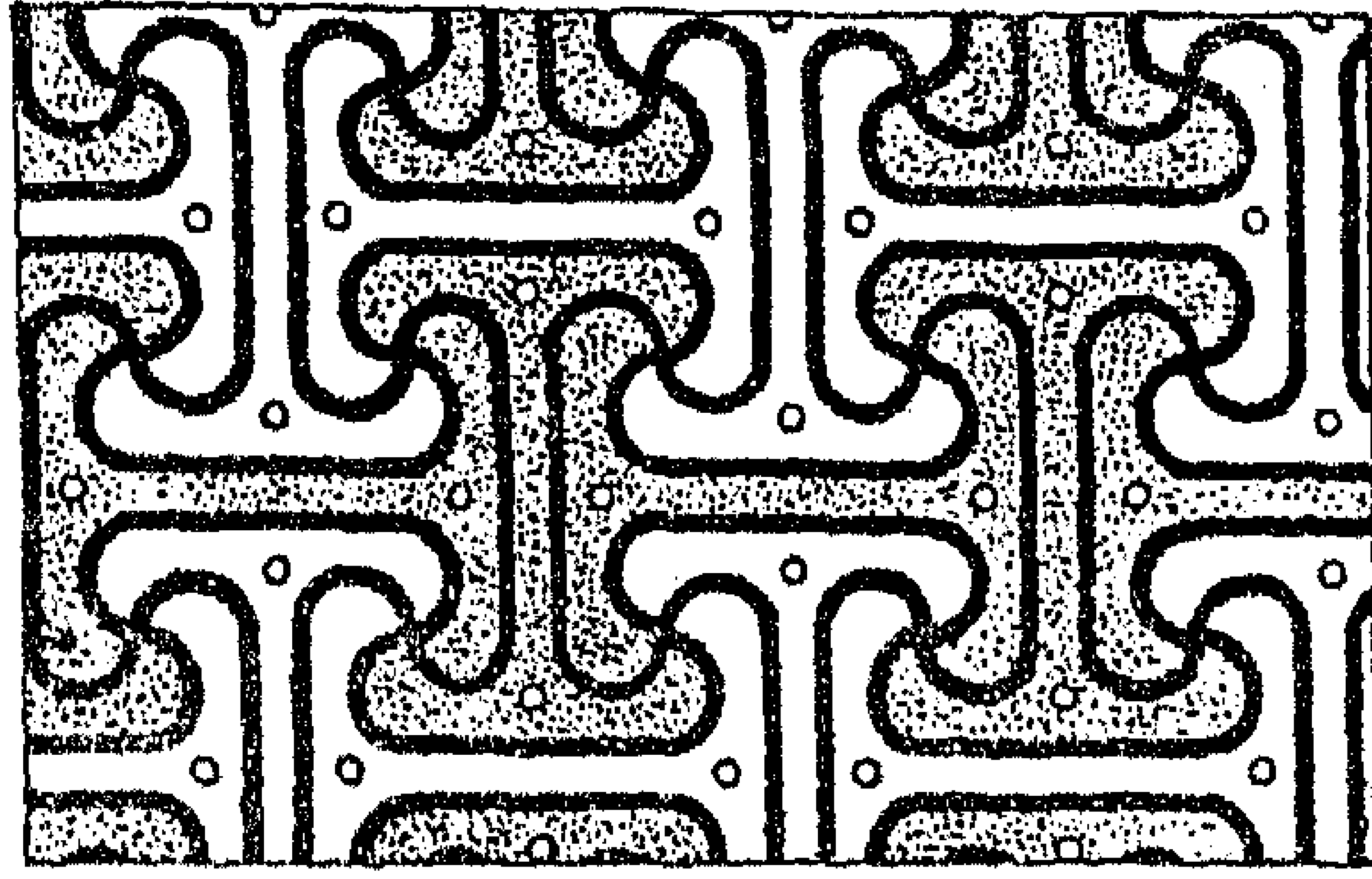
شريط من زهرة البردى متبادلة مع زهرة (الاقحوان) من مقابر طيبة



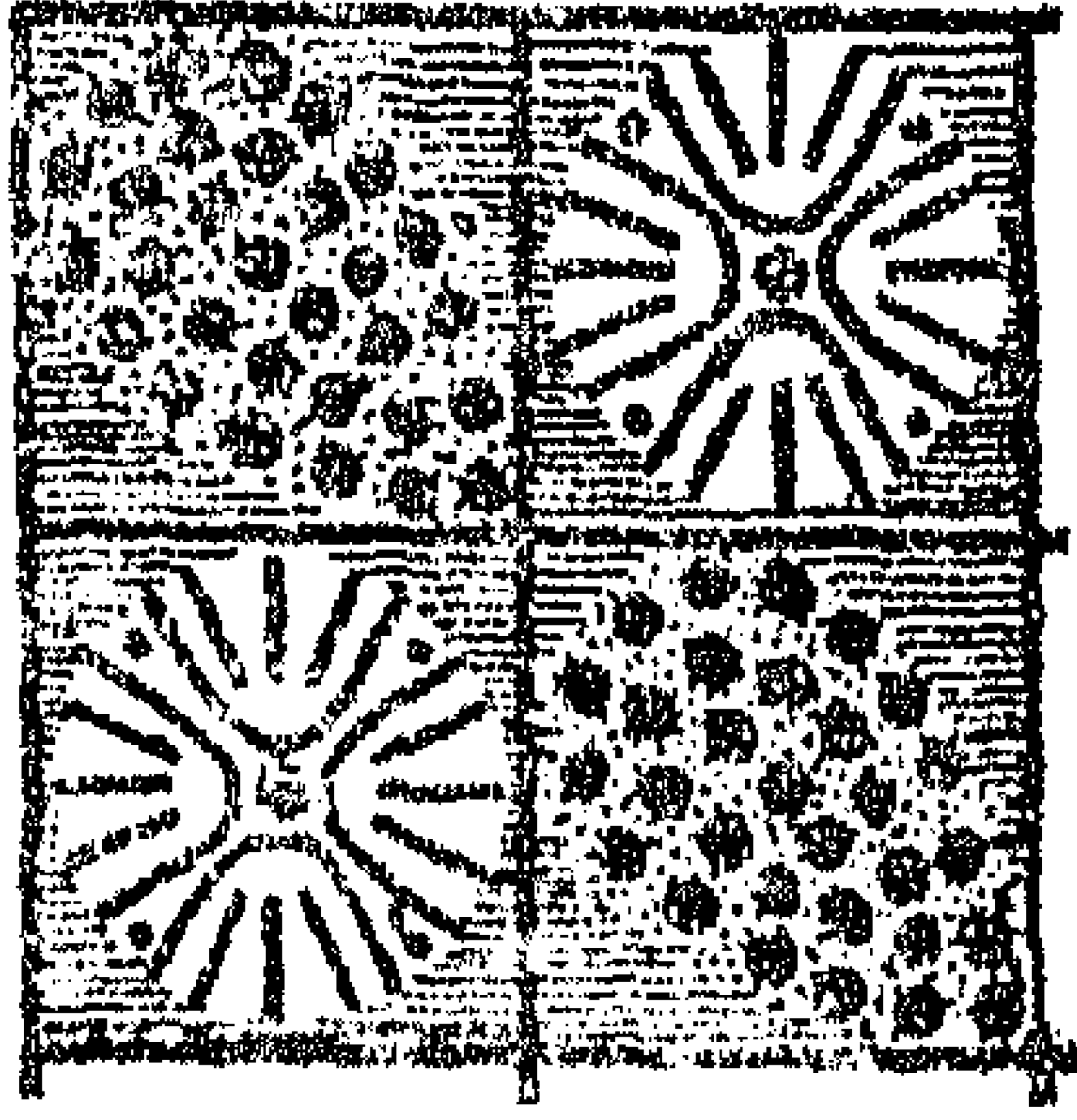
شريط من اللوتس متبادلة مع البرعوم وتحيط زهيران (روزيت) ويتبادل مع زهرة تشبه النخيلة الأسرة ١٨ - مقابر طيبة



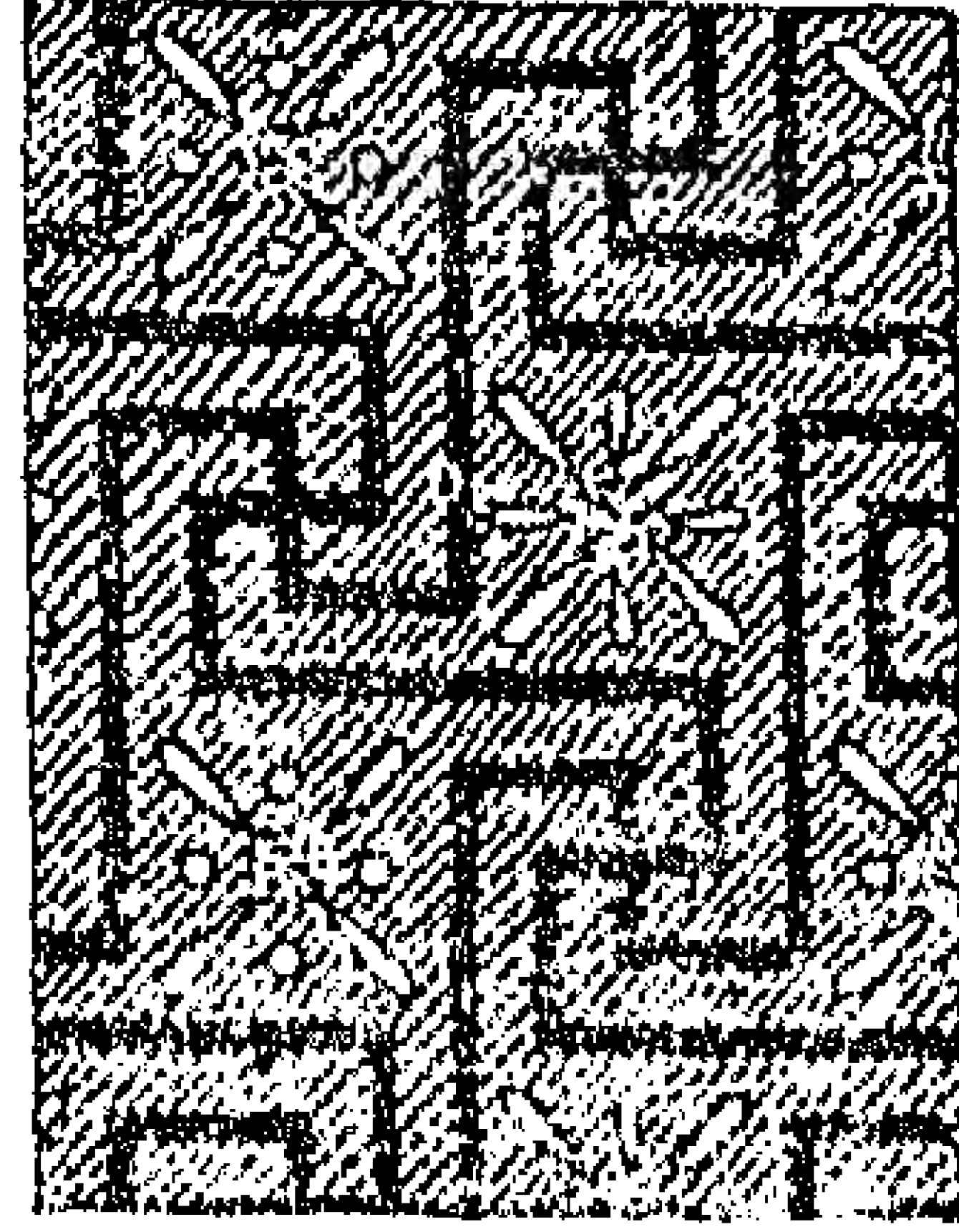
شريط مكون من اللوتس متبادلة مع البردى وعلى يسارها الزهيرات - مقابر طيبة



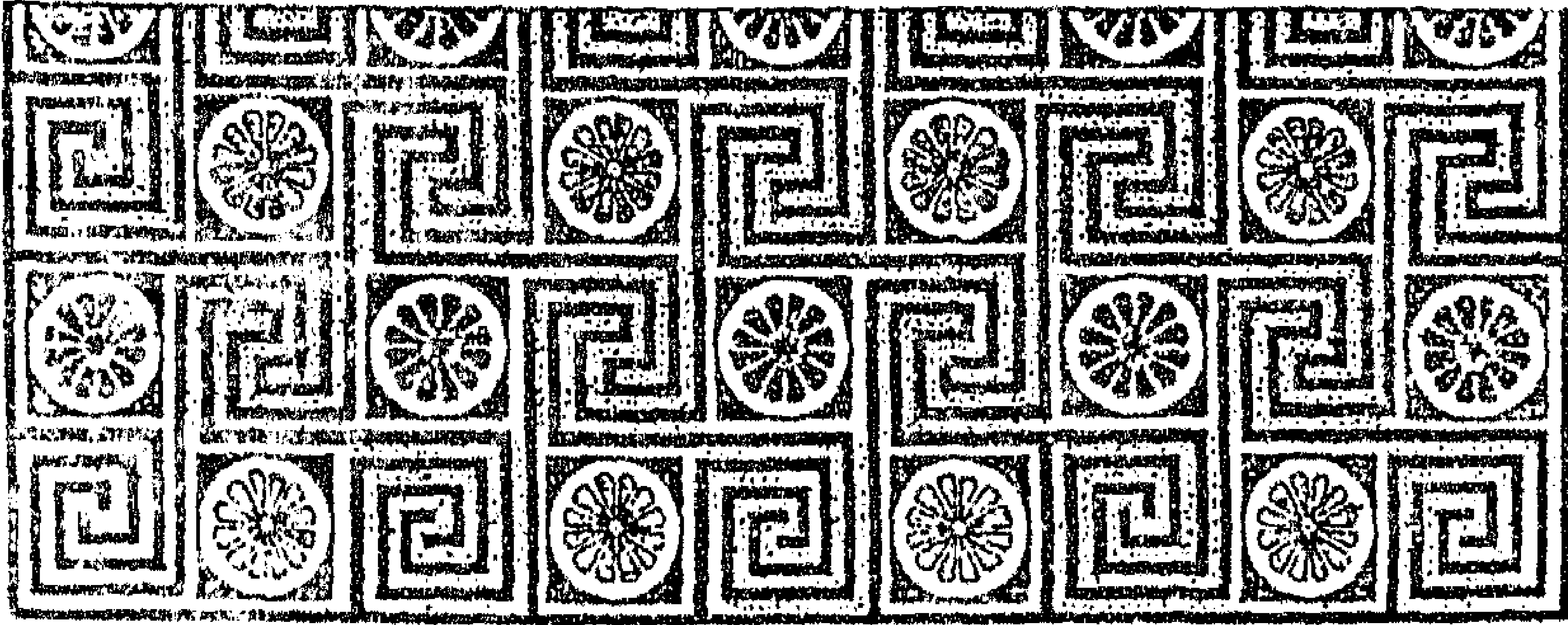
زخرفة من الخطوط الحلزونية المتوالدة بالتساوي - من سقف مقبرة بطيية الأسرة ١٩



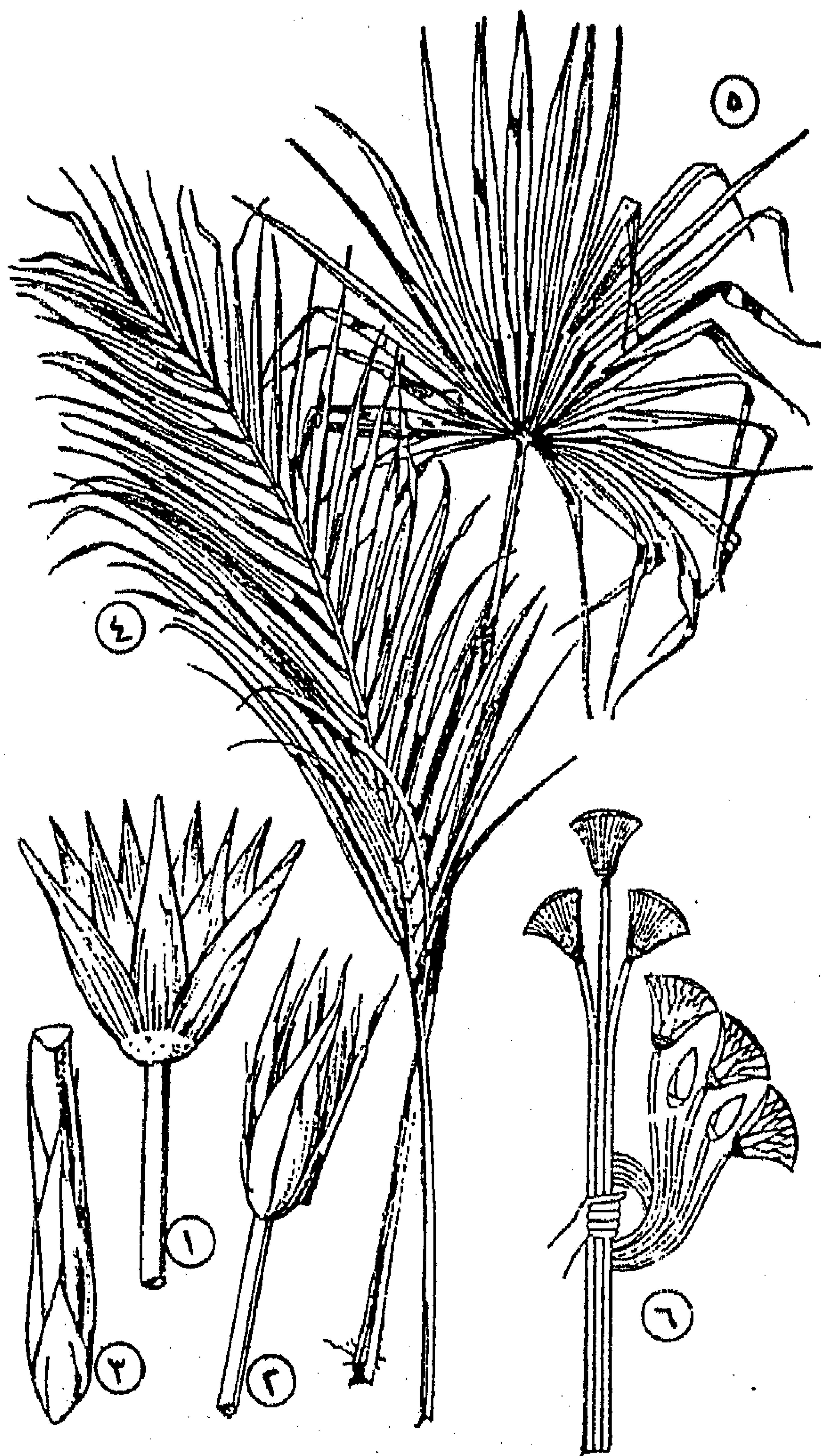
زخرفة سقف من مقبرة (أمثنت) الأسرة ١٨
تكونة من ورقة الدنب متبادلة مع العنقود .



زخرفة سقف بأحدى مقابر طيبة من
الأسرة ١٨ من خطوط مستقيمة متشابكة

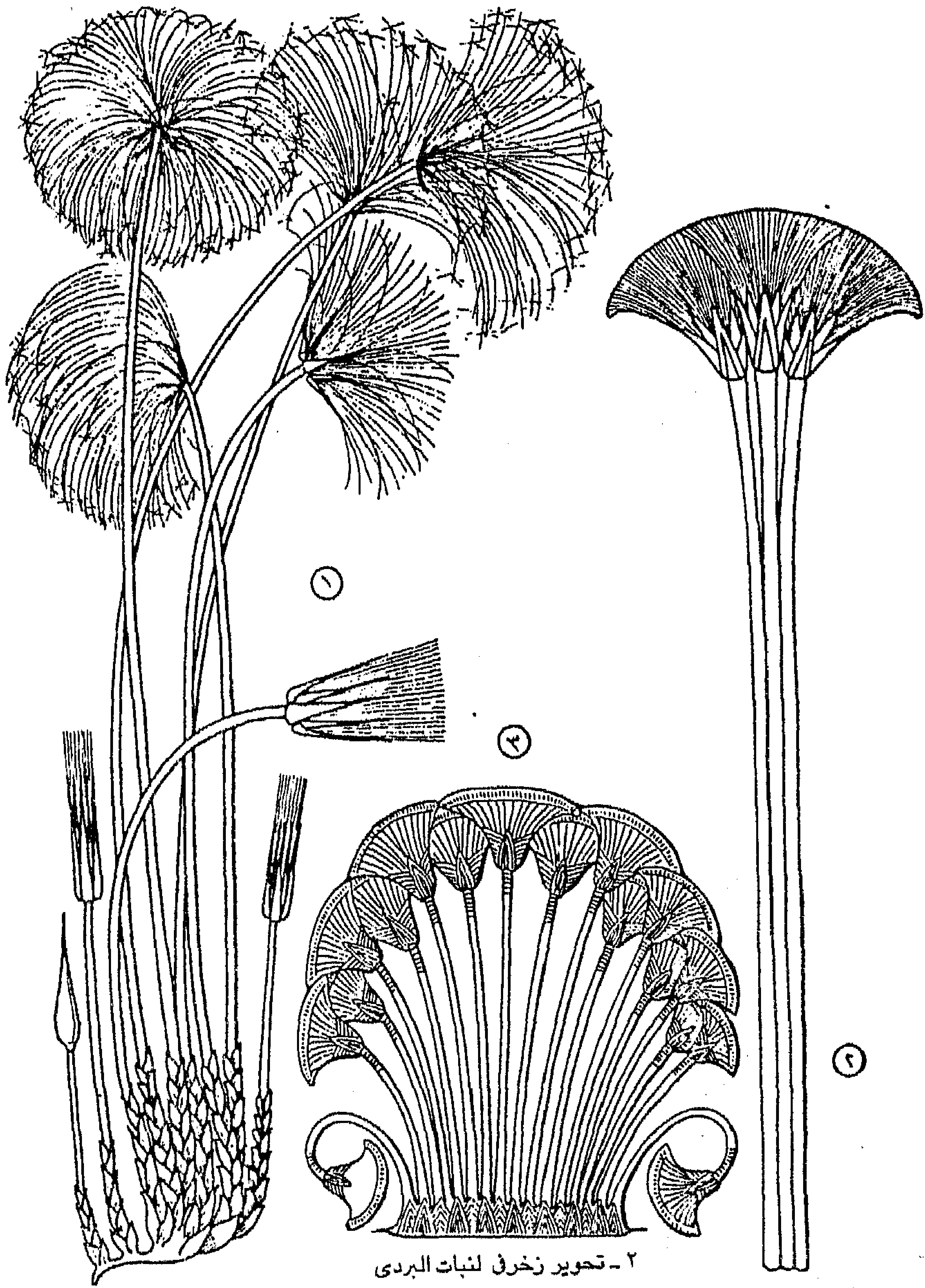


زخرفة سقف بمقبرة من الأسرة (١٨) بطيية مكونة من وحدات متوالدة من حلزونيّات مستقيمة تأخذ
شكل المربع والفراغ الناتج ملئ برسم الزهيرة



- | | | |
|-----------------|-------------------------|-----------------------------|
| ١ - زهرة اللوتس | ٢ - زهرة نبات البردي | ٣ - ساق البردي من أسفل |
| ٤ - سعف النخيل | ٥ - سعف النخيل الأغرنجى | ٦ - رسم زخرفى للوتس والبردي |

شكل (٣٢)

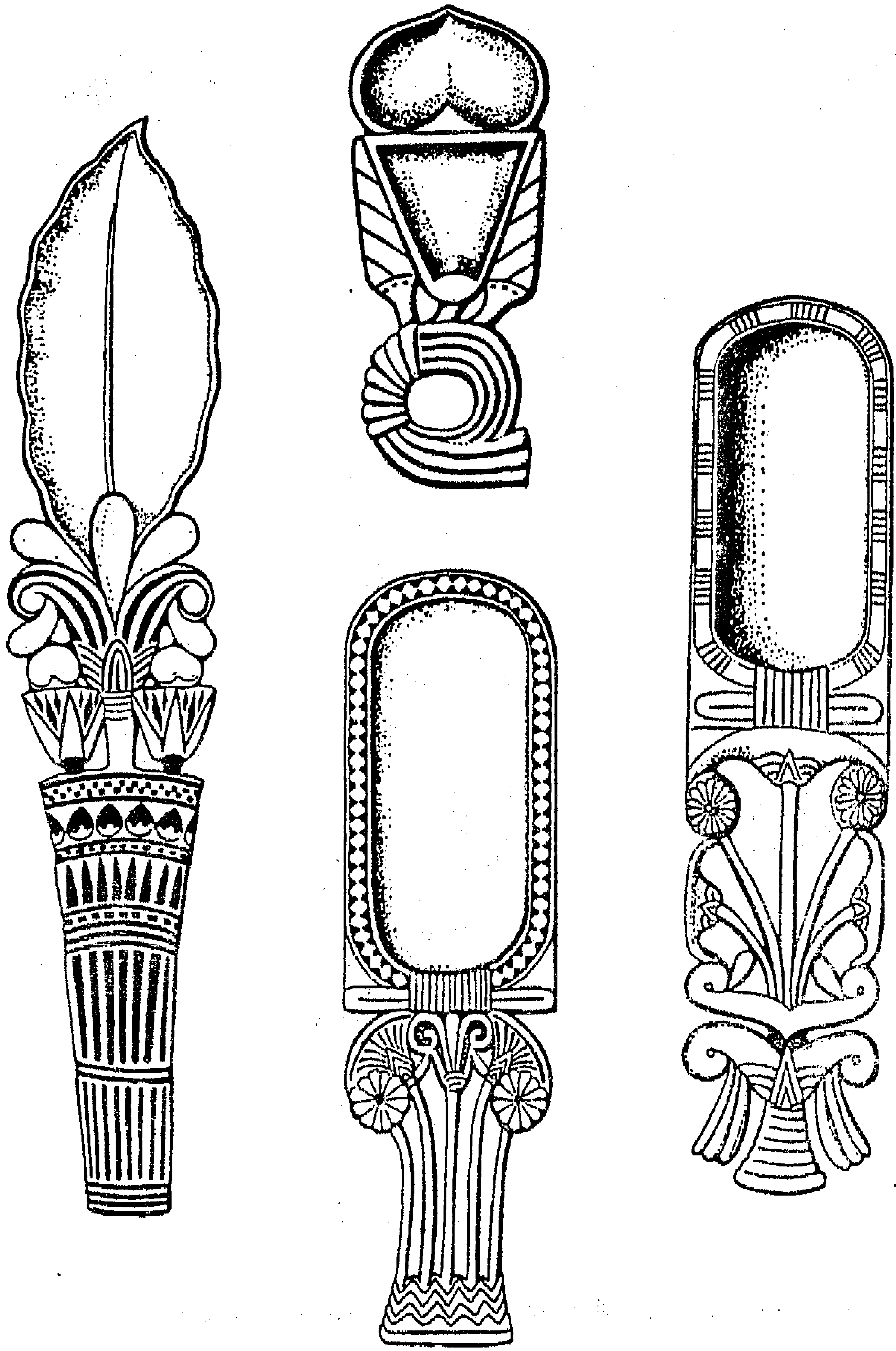


١ - زهرة نبات البردي الطبيعي

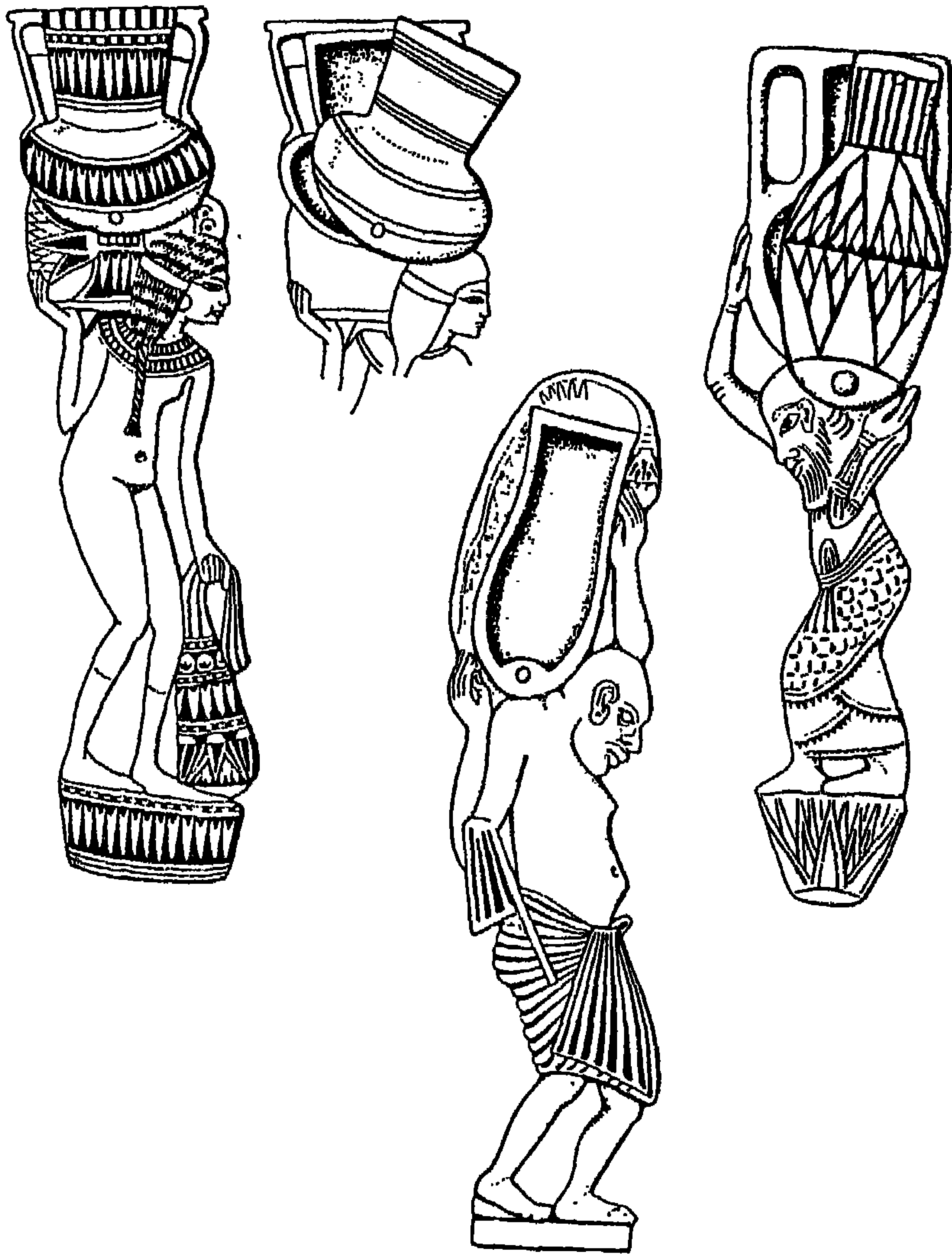
٢ - تحويل زخرفي لنبات البردي

٣ - تحويل زخرفي لمجموعة (جورة) نبات البردي

شكل (٣٣)

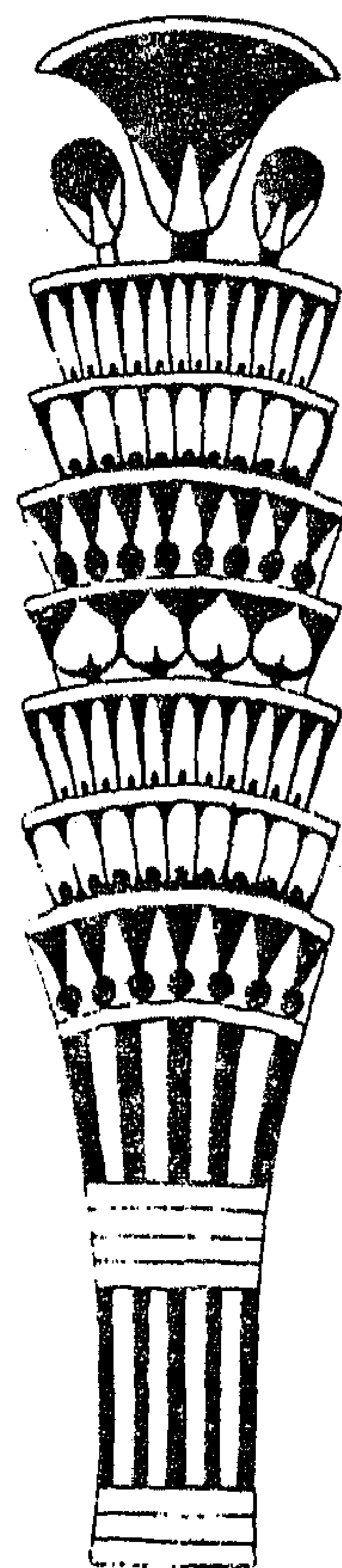
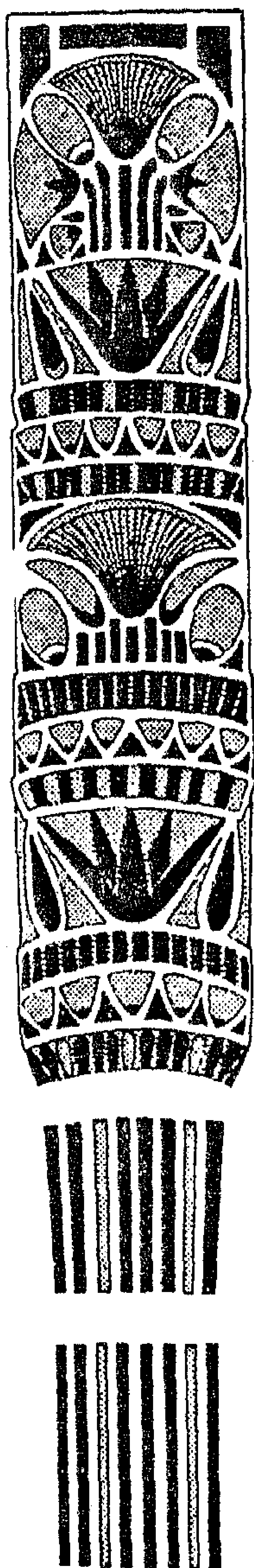
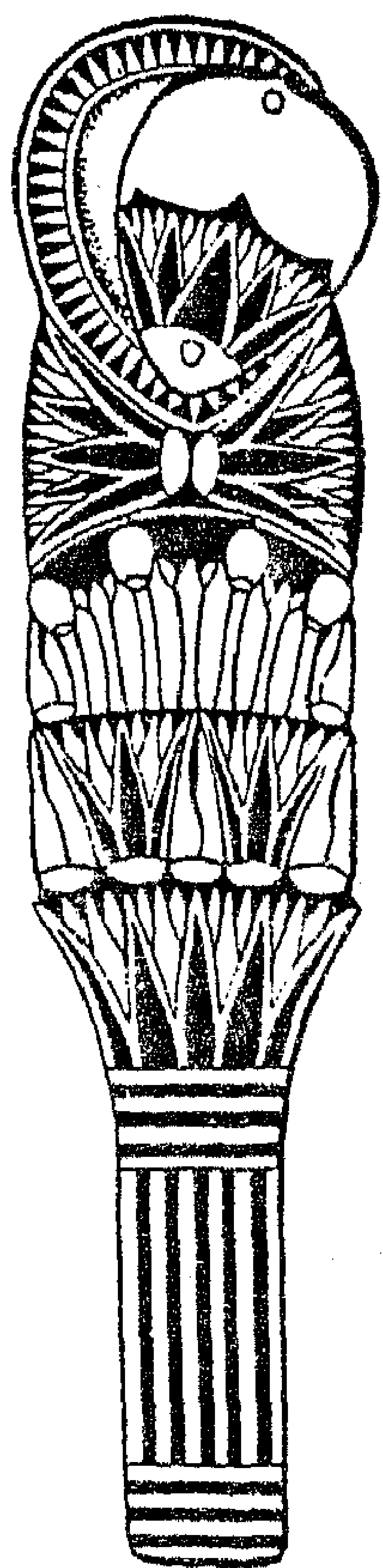


أربعة أشكال لملاعق من الخشب الملون من زهور اللوتس والبردى وتستخدم في حمل المساحيق



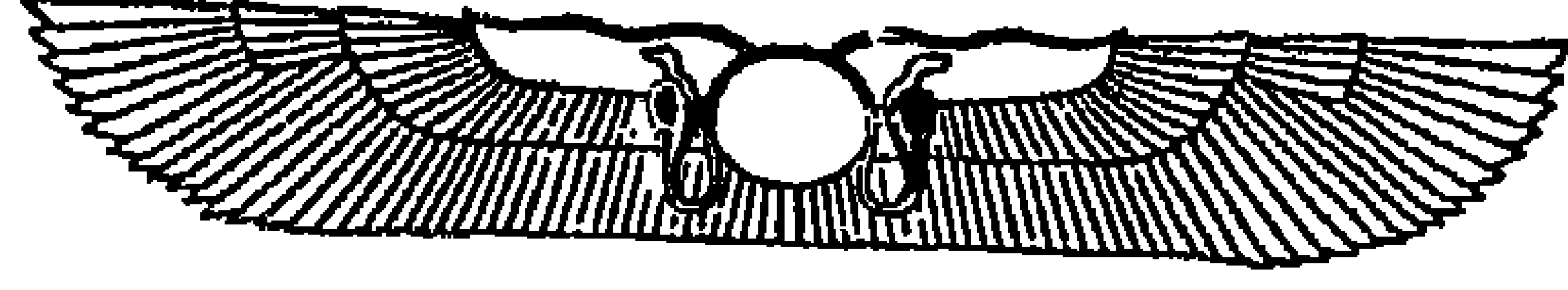
ملاعق على هيئة رجال ونساء يحملن قدور مزخرفة باللوتس ومجوفه لحمل المساحيق

شكل (٣٥)

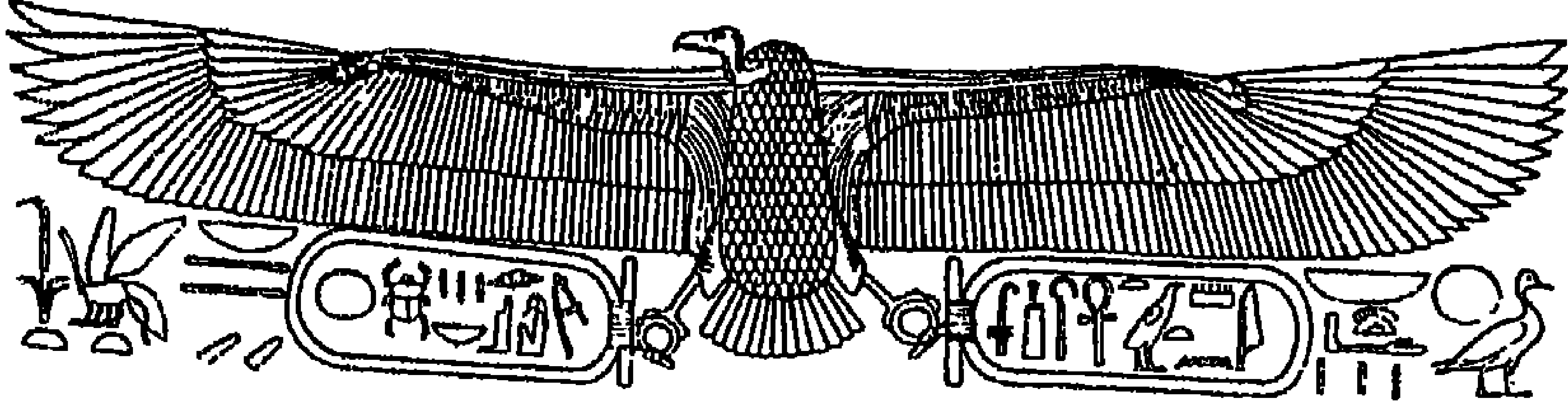


١٢٩
١٢٨
١٢٧
١٢٦
١٢٥
١٢٤
١٢٣
١٢٢
١٢١
١٢٠
١١٩
١١٨
١١٧
١١٦
١١٥
١١٤
١١٣
١١٢
١١١
١١٠
١٠٩
١٠٨
١٠٧
١٠٦
١٠٥
١٠٤
١٠٣
١٠٢
١٠١
١٠٠
٩٩
٩٨
٩٧
٩٦
٩٥
٩٤
٩٣
٩٢
٩١
٩٠
٨٩
٨٨
٨٧
٨٦
٨٥
٨٤
٨٣
٨٢
٨١
٨٠
٧٩
٧٨
٧٧
٧٦
٧٥
٧٤
٧٣
٧٢
٧١
٧٠
٦٩
٦٨
٦٧
٦٦
٦٥
٦٤
٦٣
٦٢
٦١
٦٠
٥٩
٥٨
٥٧
٥٦
٥٥
٥٤
٥٣
٥٢
٥١
٥٠
٤٩
٤٨
٤٧
٤٦
٤٥
٤٤
٤٣
٤٢
٤١
٤٠
٣٩
٣٨
٣٧
٣٦
٣٥
٣٤
٣٣
٣٢
٣١
٣٠
٢٩
٢٨
٢٧
٢٦
٢٥
٢٤
٢٣
٢٢
٢١
٢٠
١٩
١٨
١٧
١٦
١٥
١٤
١٣
١٢
١١
١٠
٩
٨
٧
٦
٥
٤
٣
٢
١

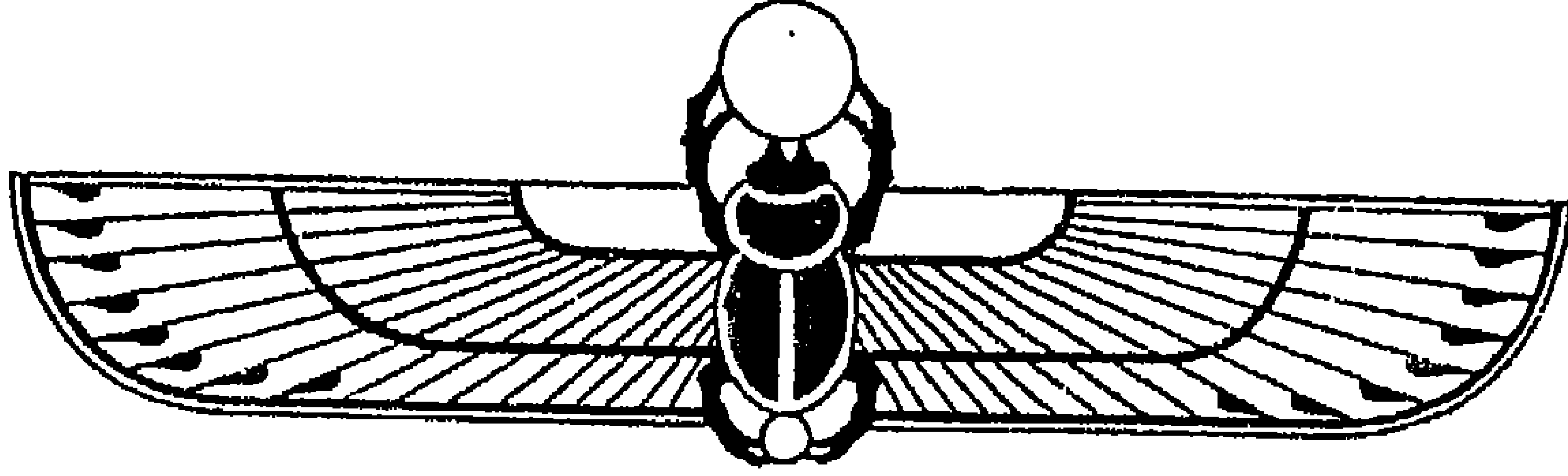
شكل (٢٦)



قرص الشمس ناشراً جناحيه - معبد الكرنك بالأقصر

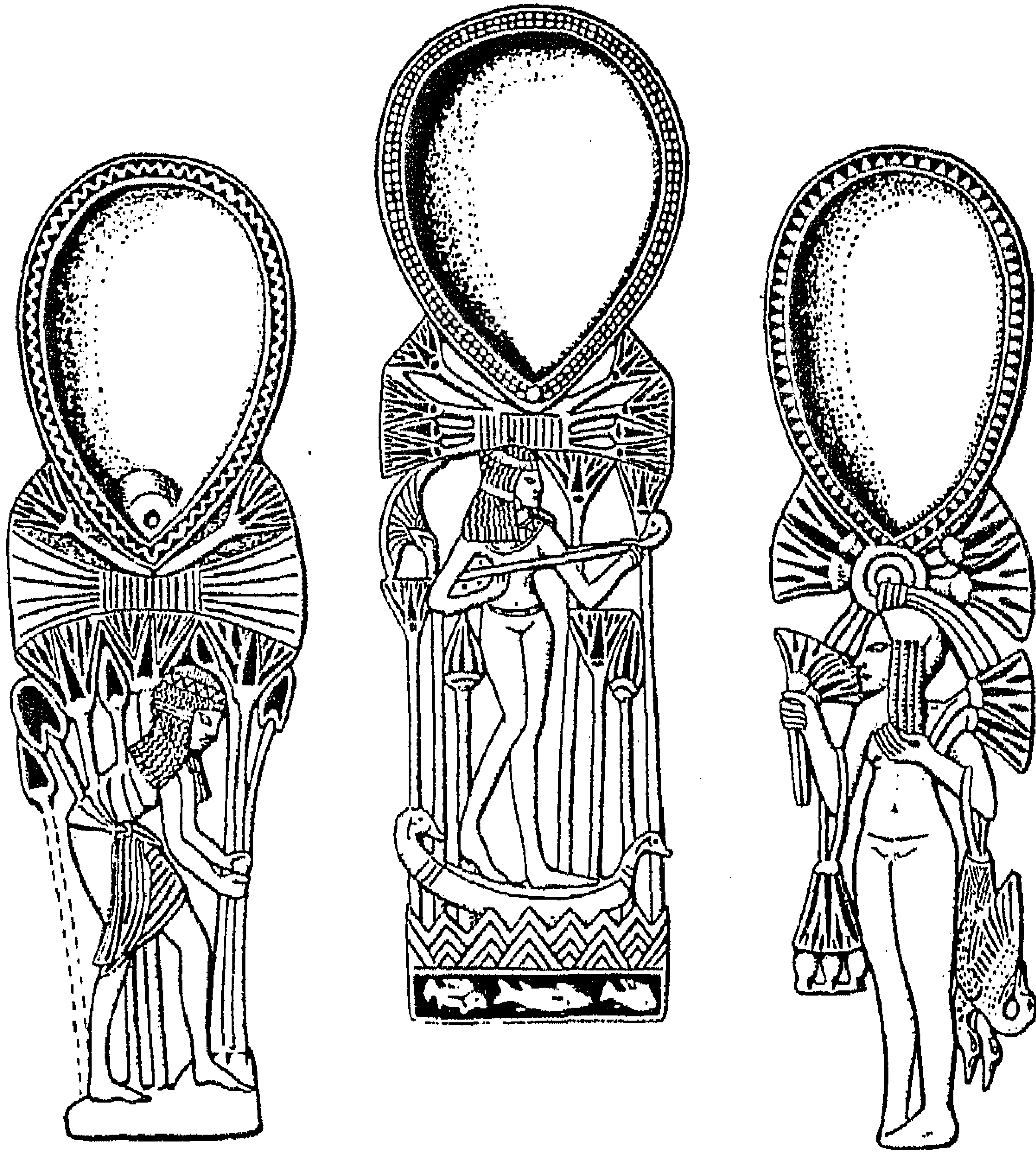


النسر ناشراً جناحيه (أنتى العقاب) رمزاً للحماية ، والهة السماء « الالهة نخبت . أو نخابة ،



الجعران المقدس المجنح (رمزاً للبعث ، إله الشمس) ناشراً جناحيه وأمامه كرة بشكل قرص الشمس

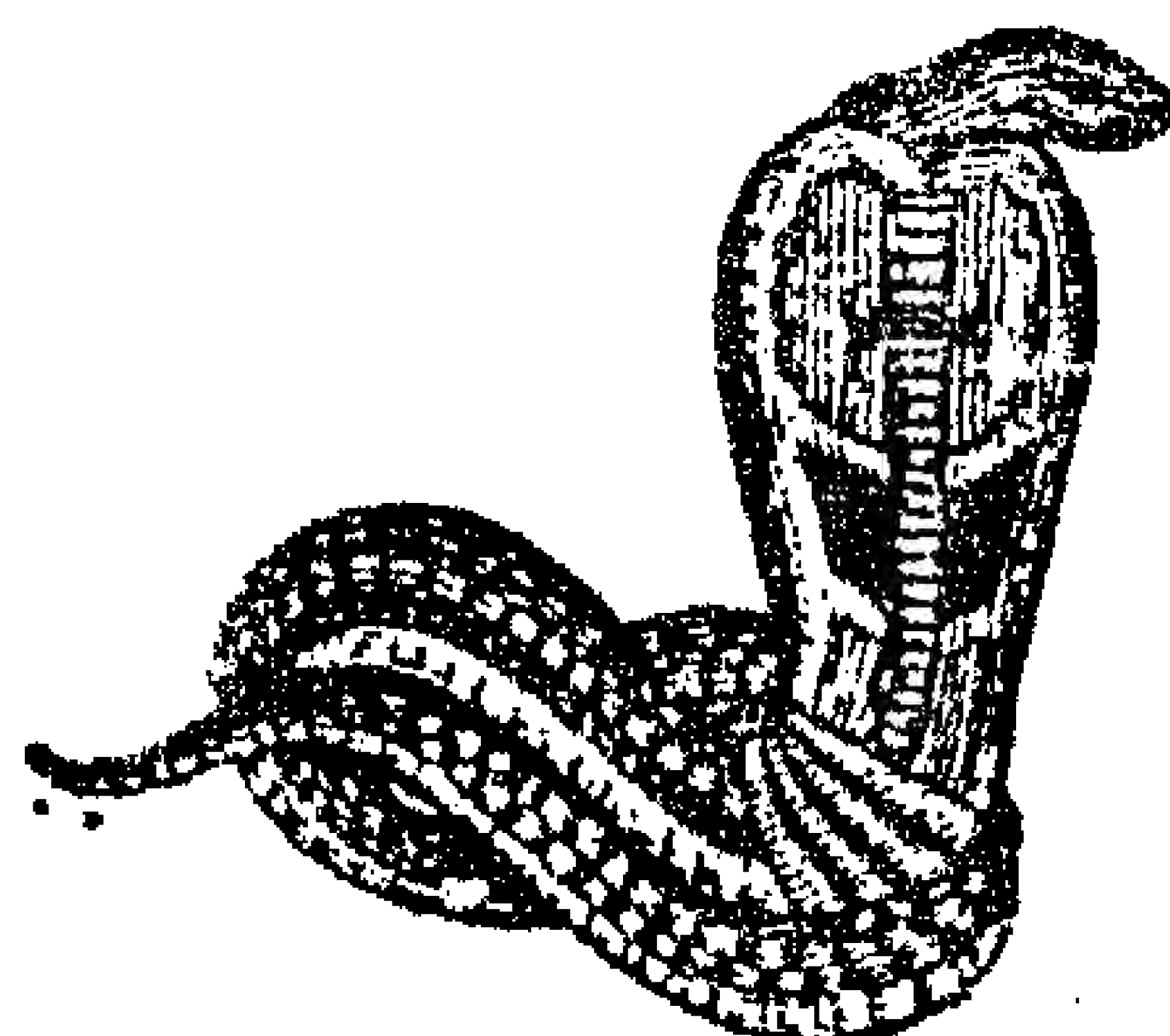
شكل (٢٧)



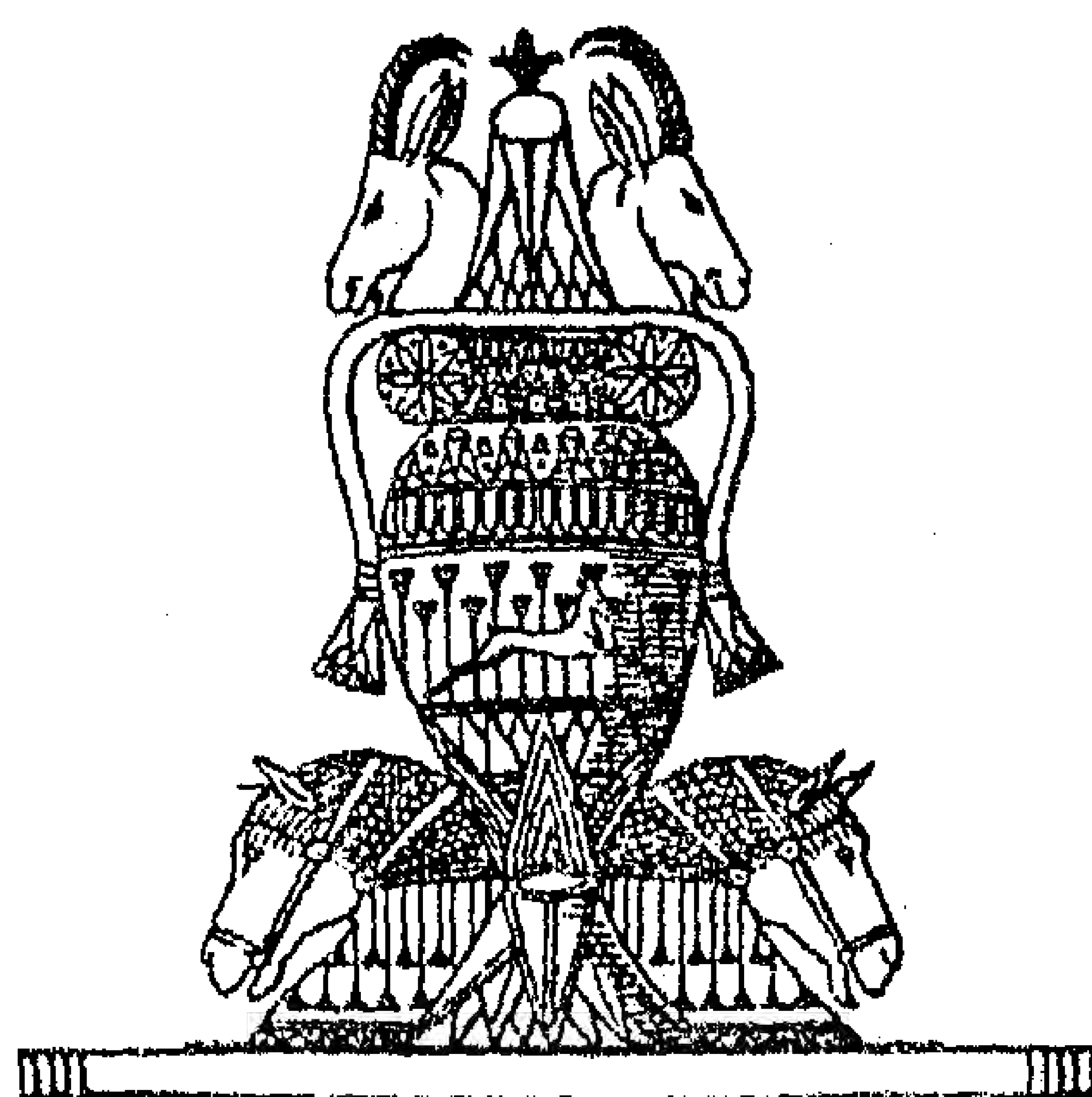
ثلاث ملاعق لحمل المساحيق من الخشب الملون عر هيئة فتيات مع أغصان الجردى وزهور اللوتس

شكل (٣٨)

شكل (٢٩)



حية الكوبرا المقدسة « رمز الآلهة واجيت »

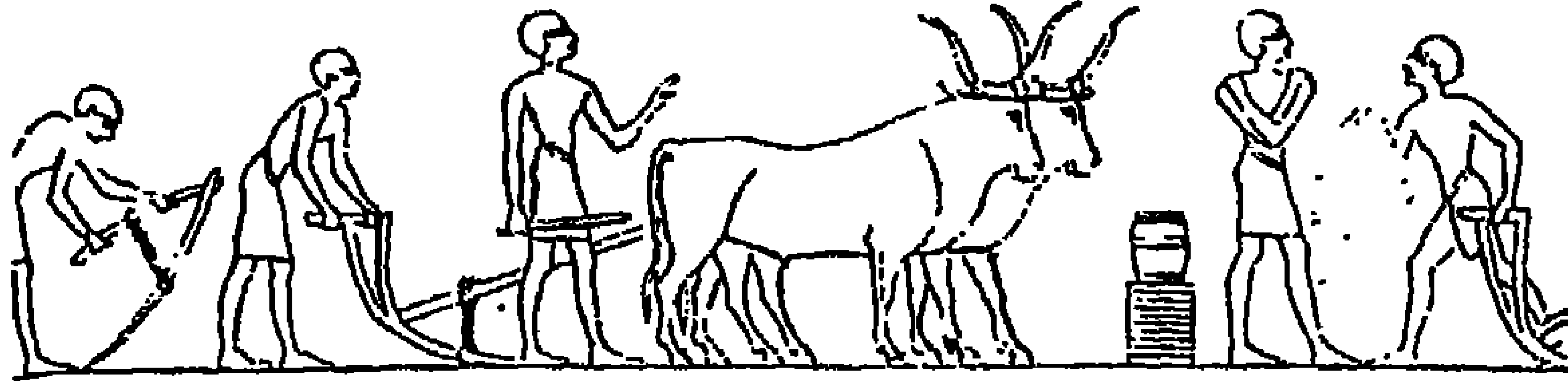


أثناء من الخزف الملور والمرحرفه بنقوش من اللوتس والعراى ويرتكر على راس حصان
ويعلوه رأس عراى

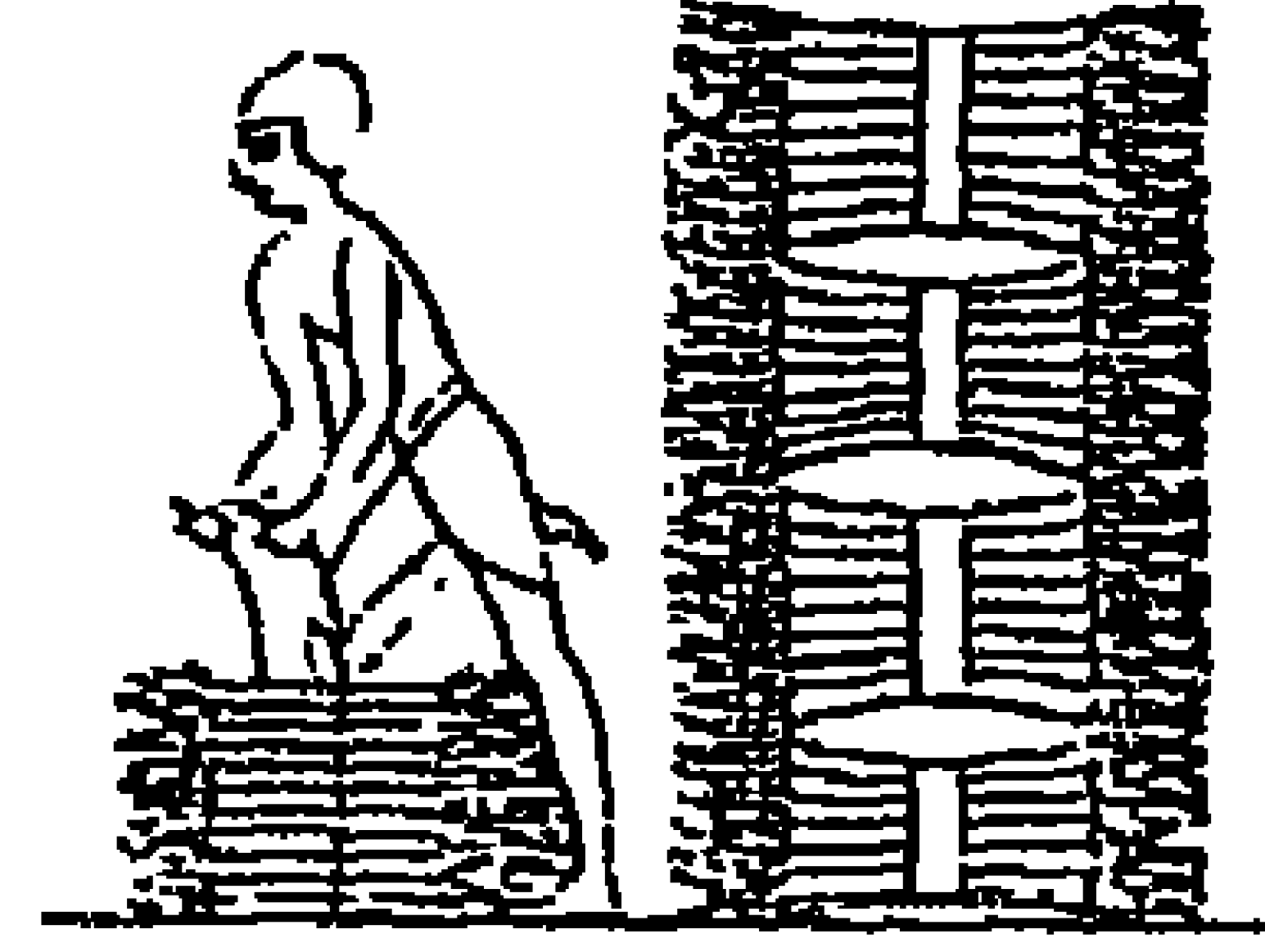
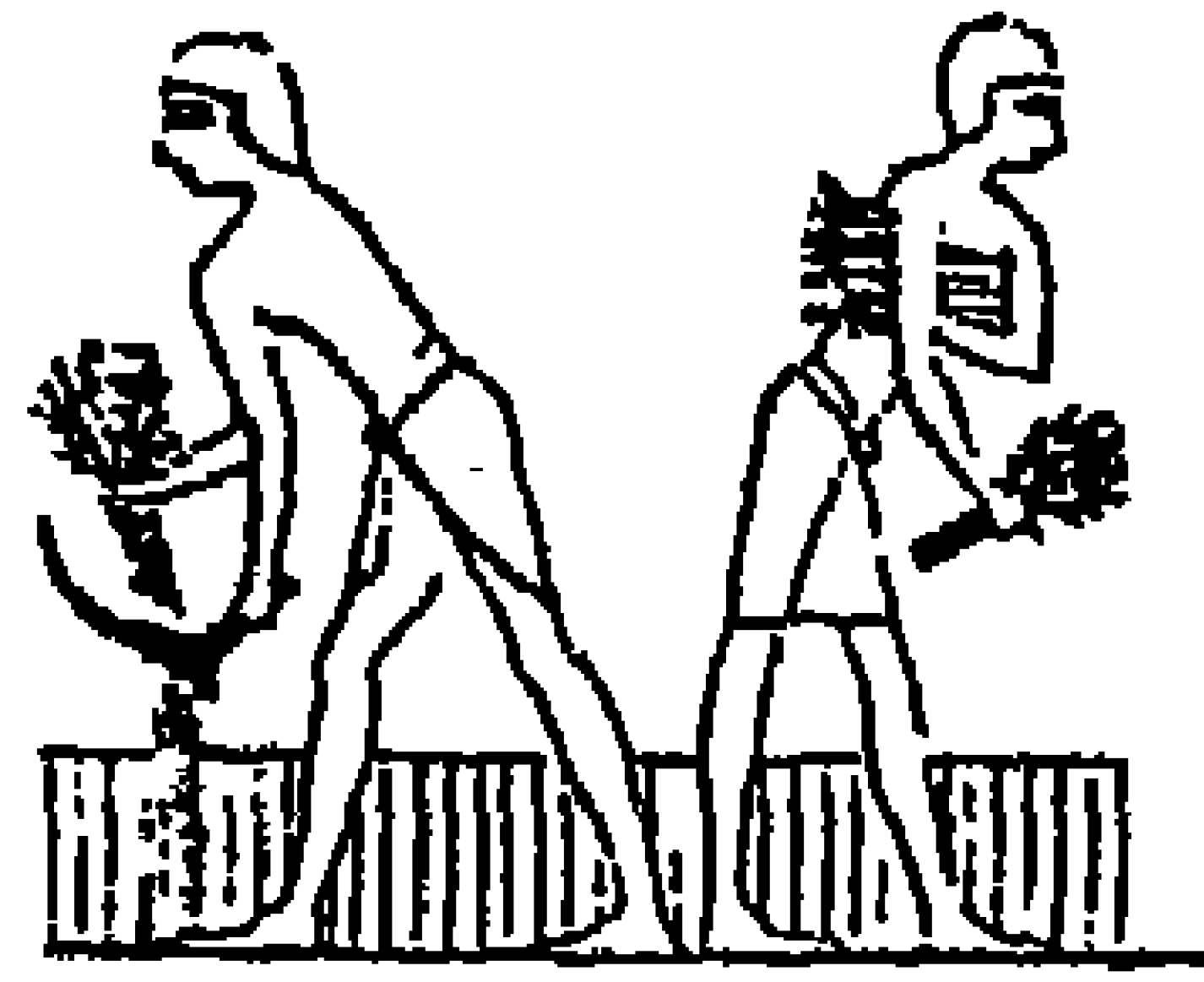


حب « الذهب عر شكل الصقر حورس منحرف اللوفر

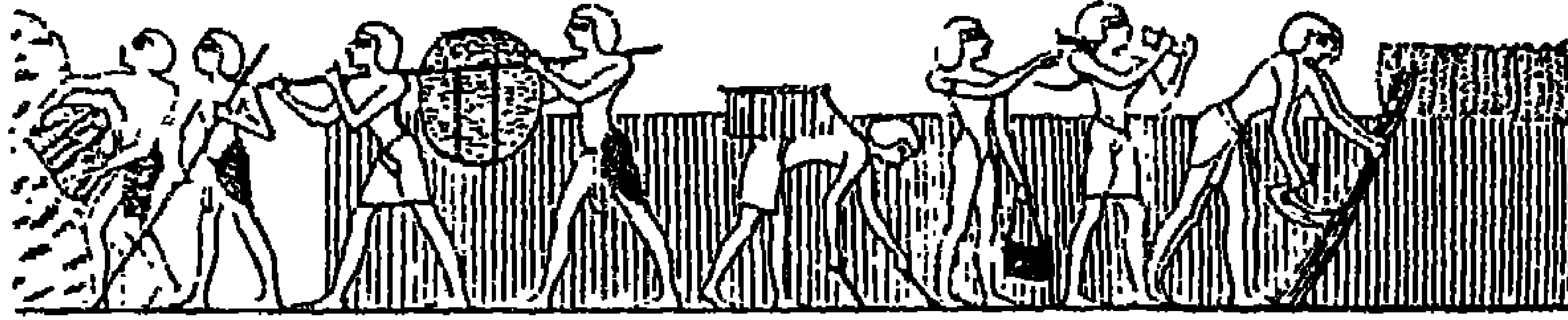
نقوش تمثل النشاط الزراعي في مصر القديمة



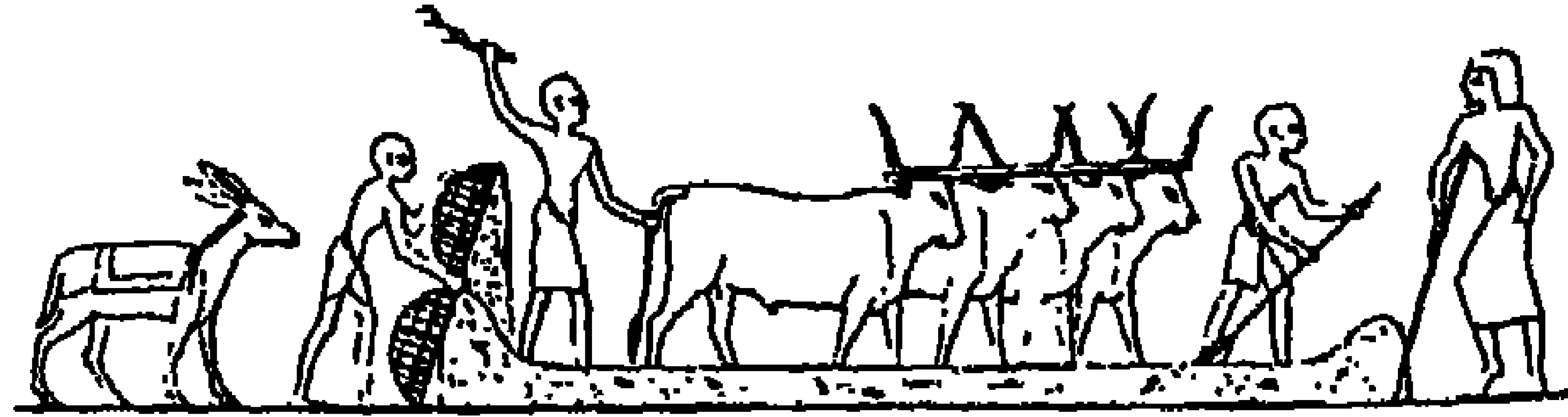
رسم يمثل العزق والحراث



رسم يمثل عمليات الحصاد المختلفة

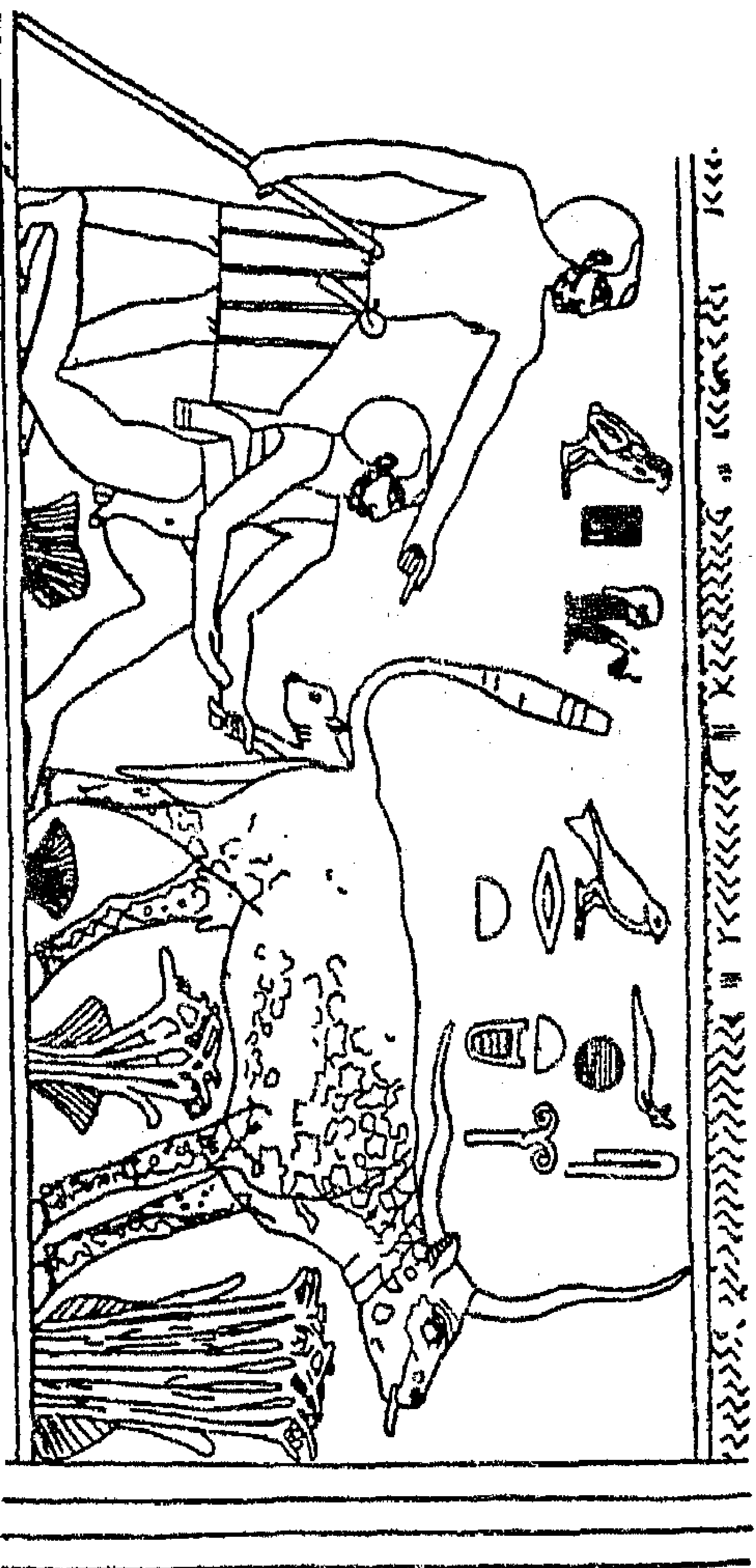


رسم يمثل الحصاد ونقل المحصول إلى الجرن



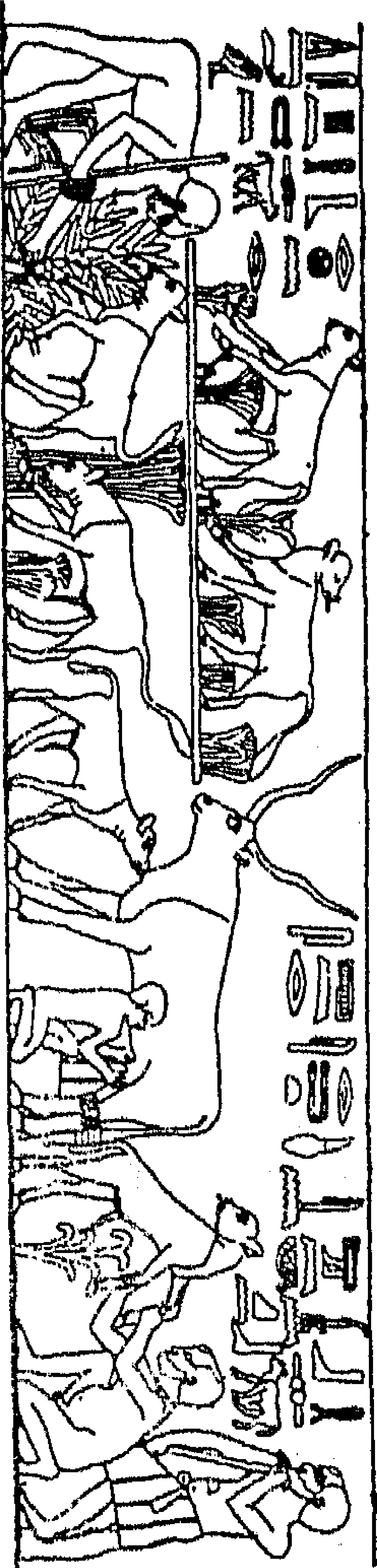
رسم يمثل درس الحبوب

شكل (٤٠)



شكل (٤١)

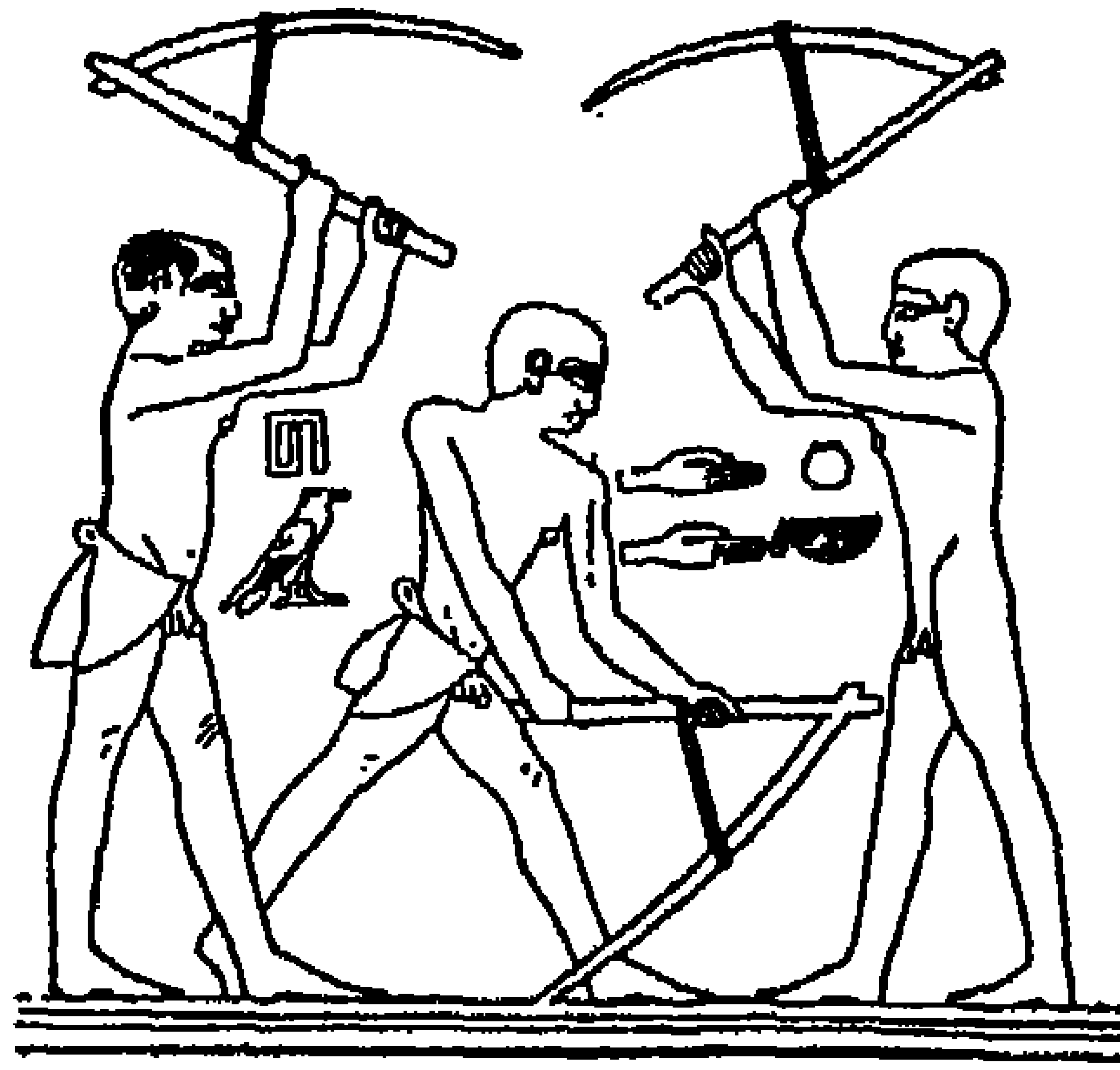
ولادة عجل - مقبرة د نى ، بسقارة



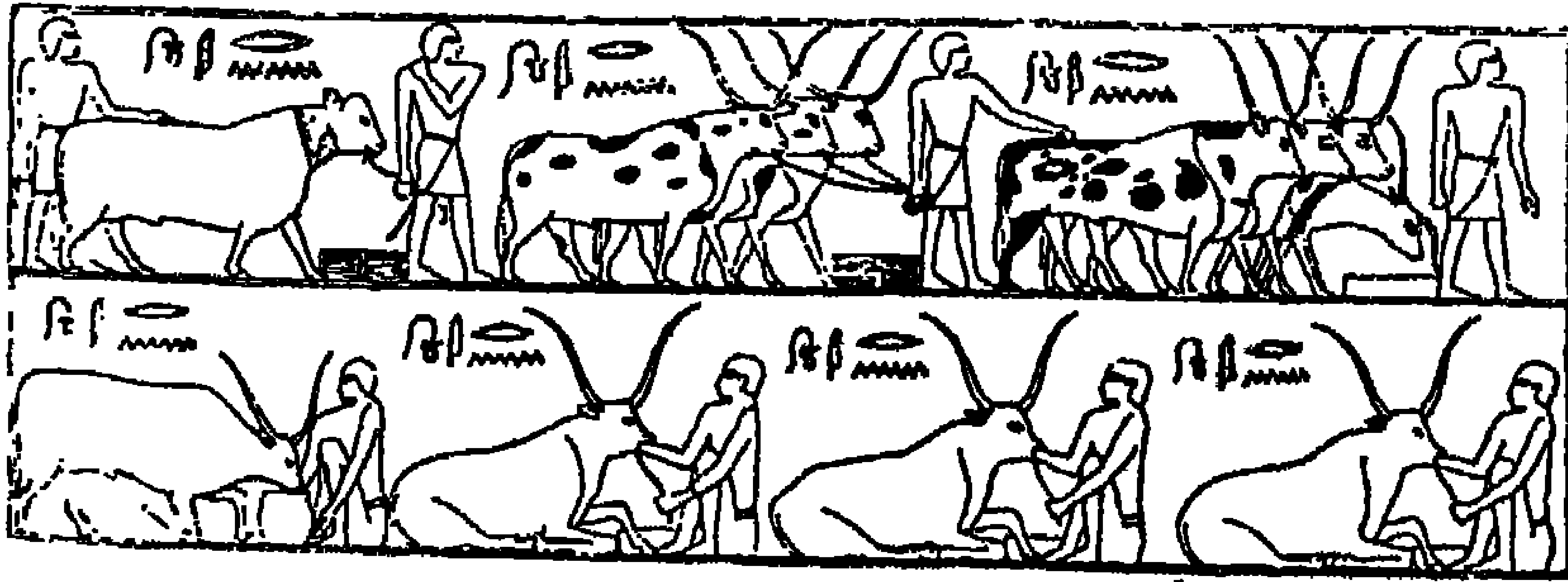
رعاة وعجول - مقبرة د نى ، بسقارة



قطيع من الحمير يدرس القمح تحت اشراف الزراع

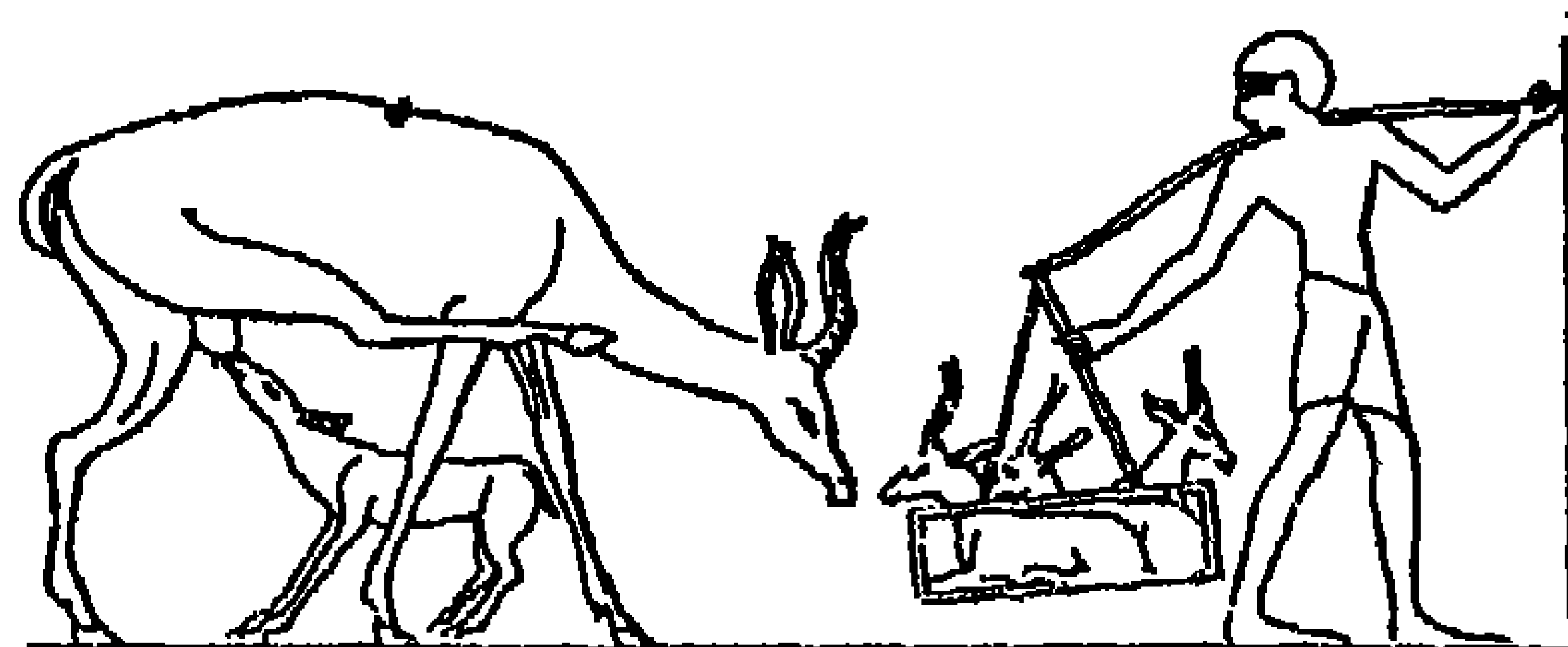
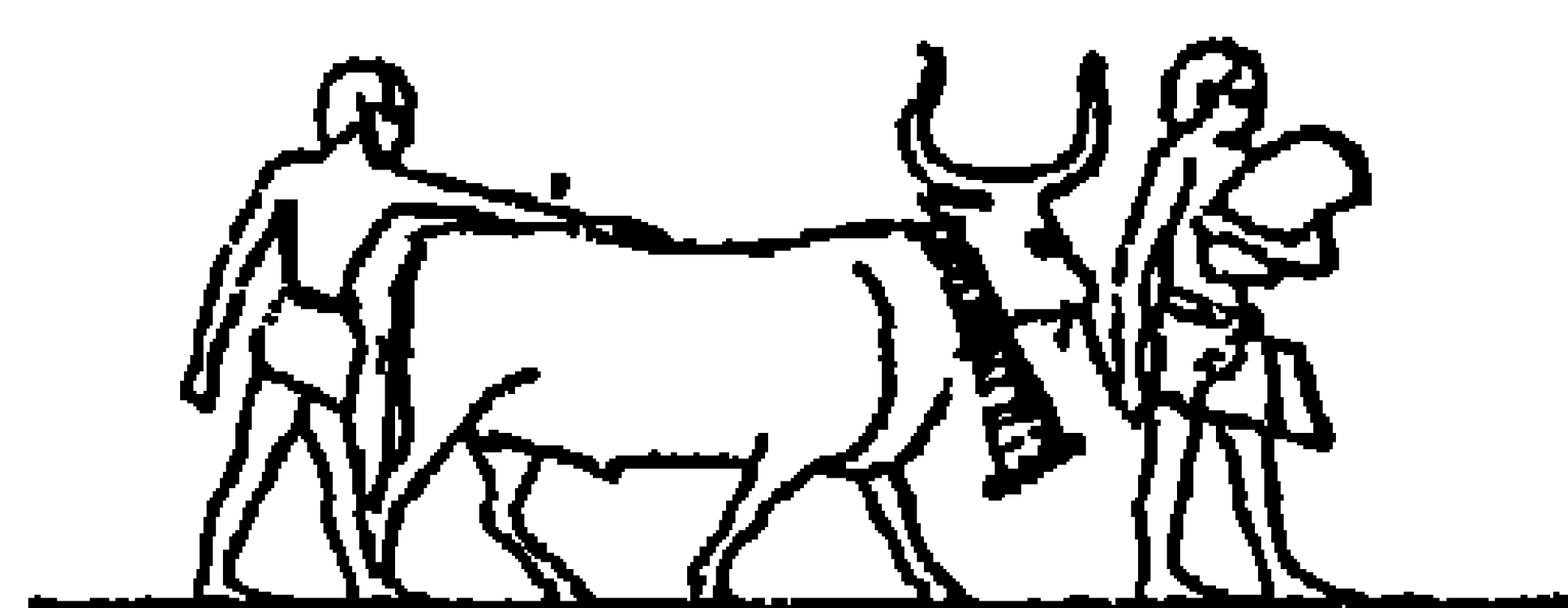


عزق الأرض - مقبرة « تي » بسقارة



مجموعة من المزارعين يلقمون ويقودون الثيران

شكل (٤٢)



غزلان في رعاية فلاح مصرى



صيد وذبح الحيوان



مصرى قديم عائد من الصيد



نقوش على الجدران من الحيوانات

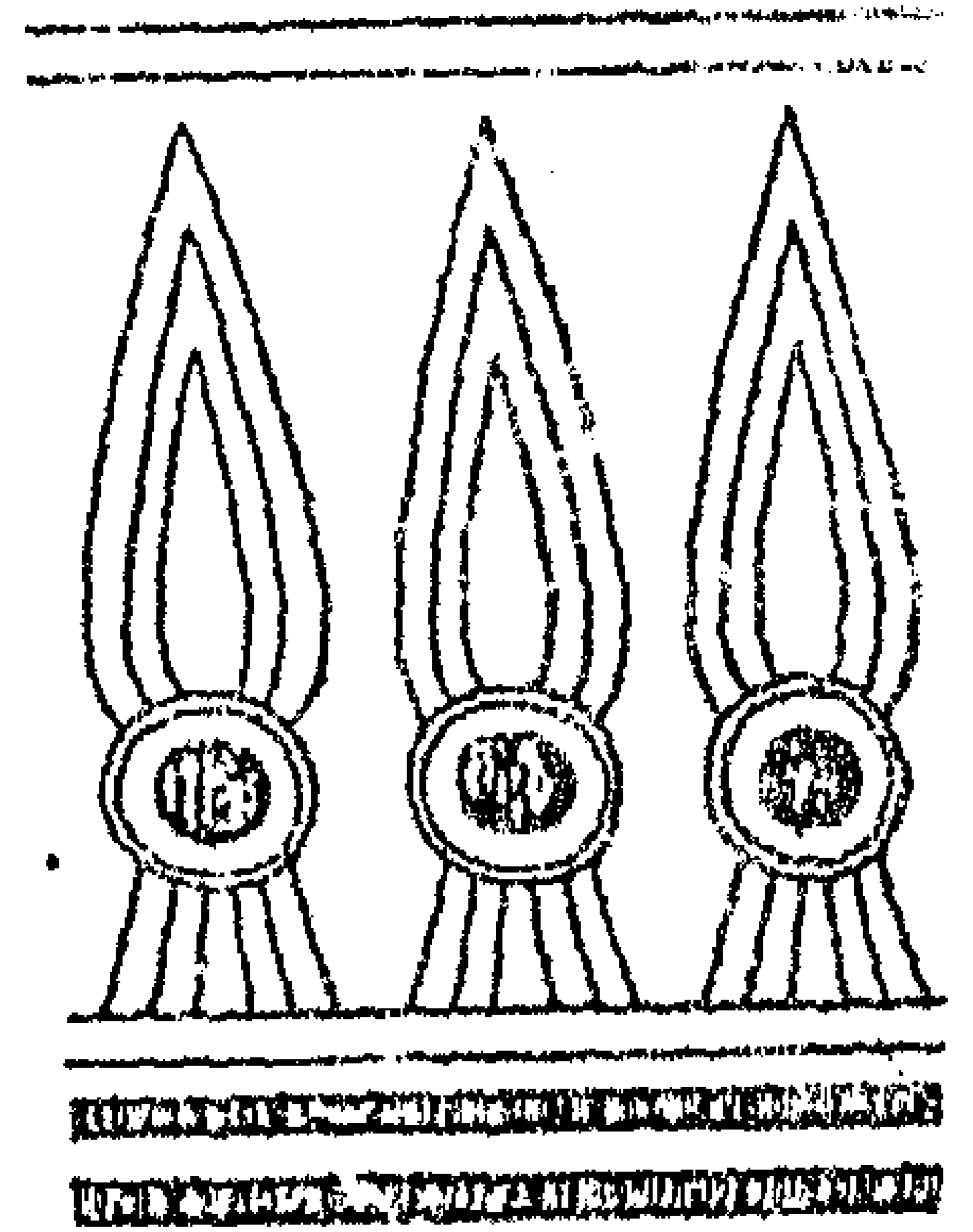
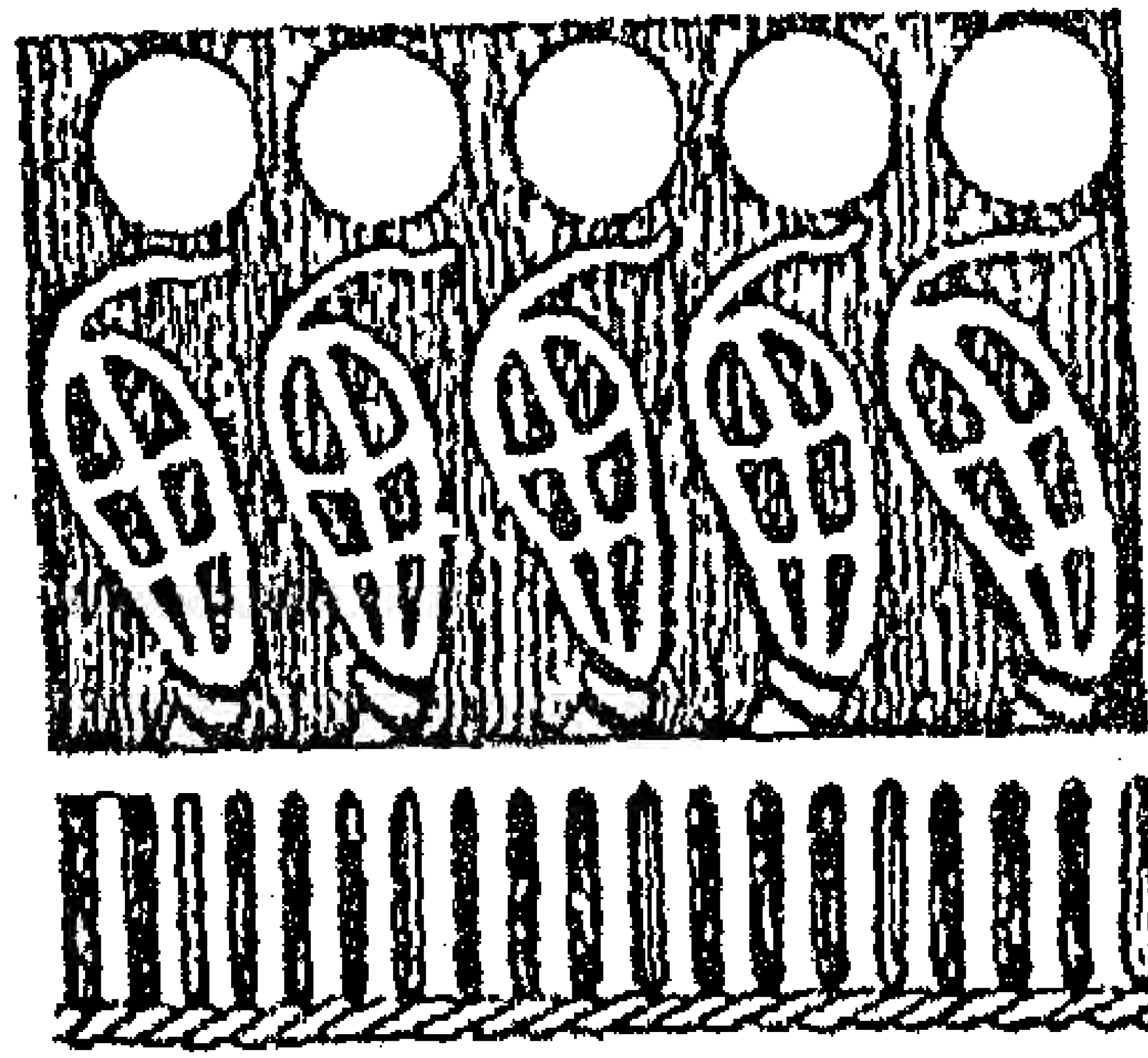
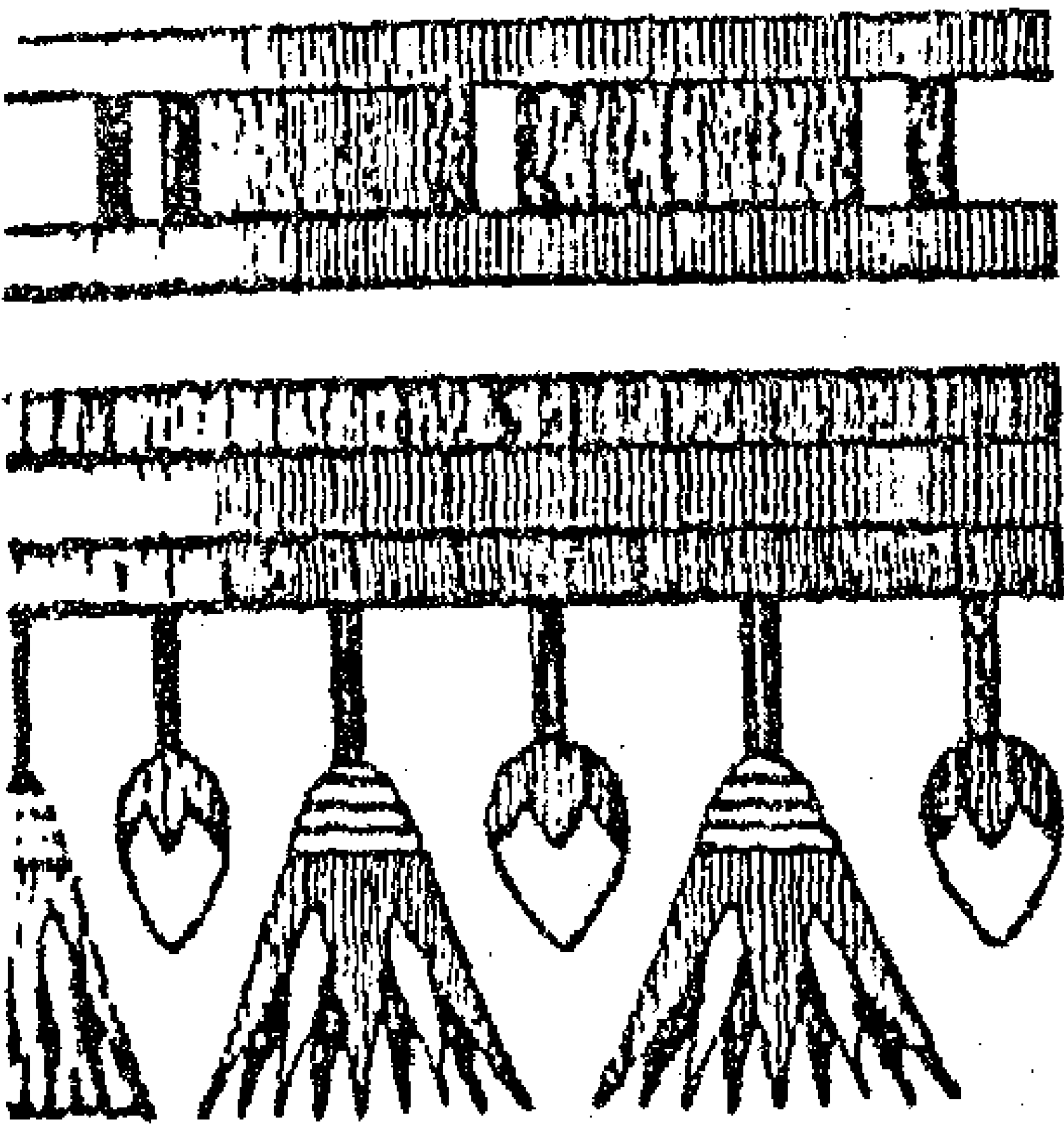
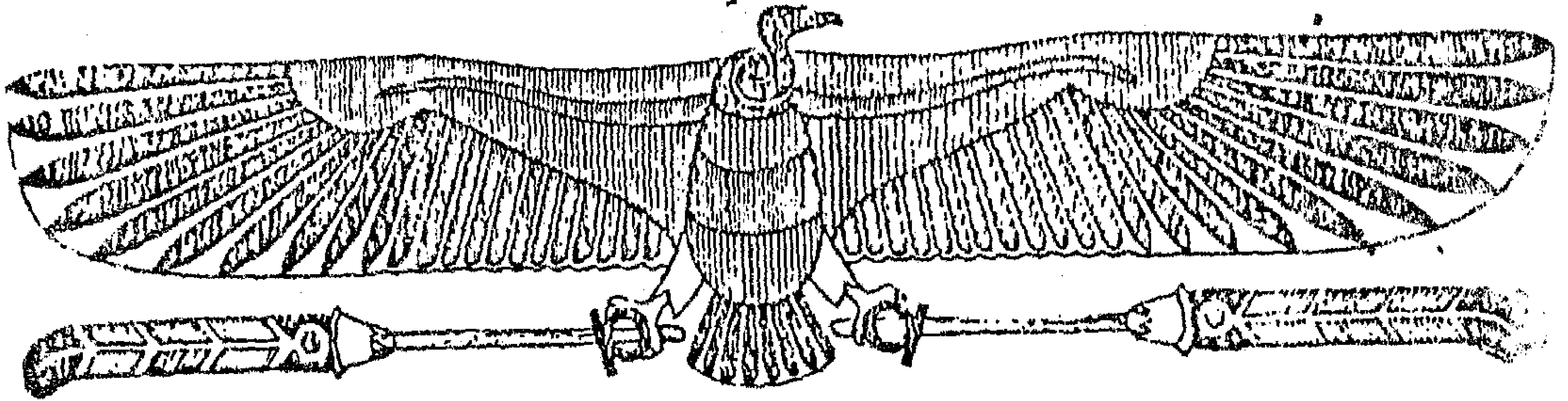
شكل (٤٣)



حب الزخرفة وسهجة
الحياة (قنيسمر
الطيور بعضا السيد
المعقوفة)

نقش على الحصى - متحف
الأسرة ١٨

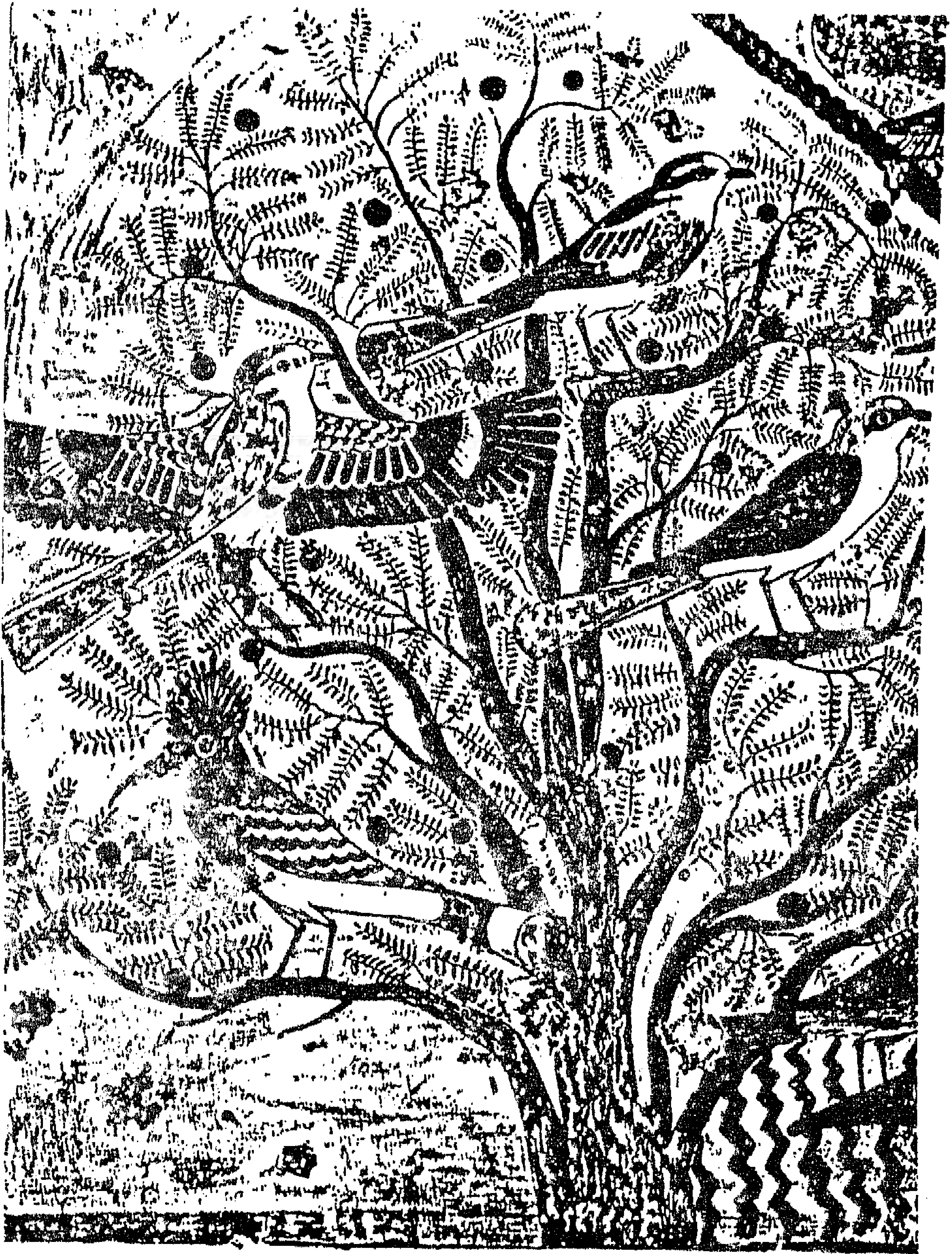
مقبرة " نيب آموت " • " بان دن من المتحف البريطاني "



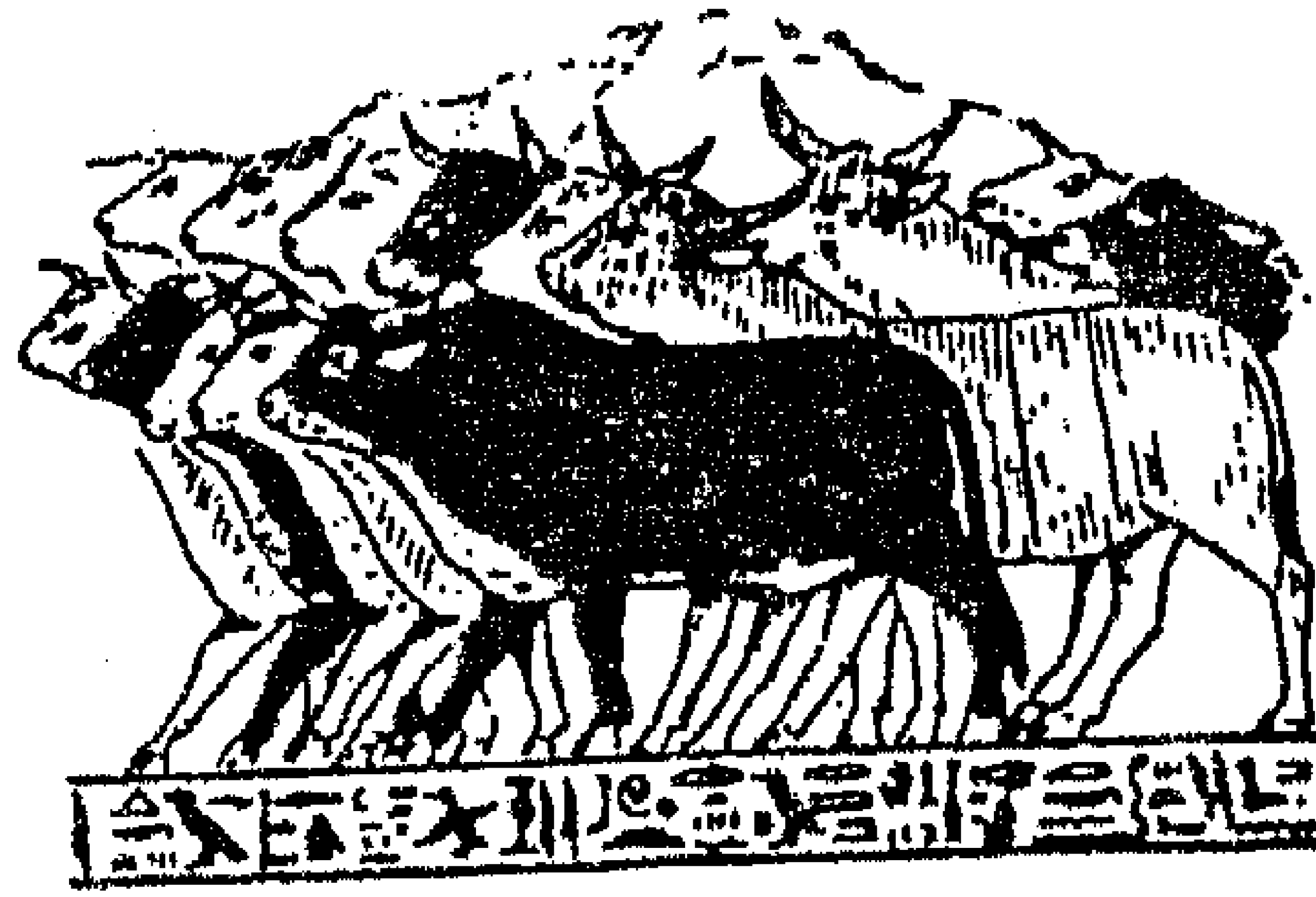
— تكرار رائع في الزخرفة (وحدة زخرفية متكررة) من عصر الدولة الحديثة • مقابر طيبة

Henry Martin "L'Art Egyptien", 1970, Pl. 22

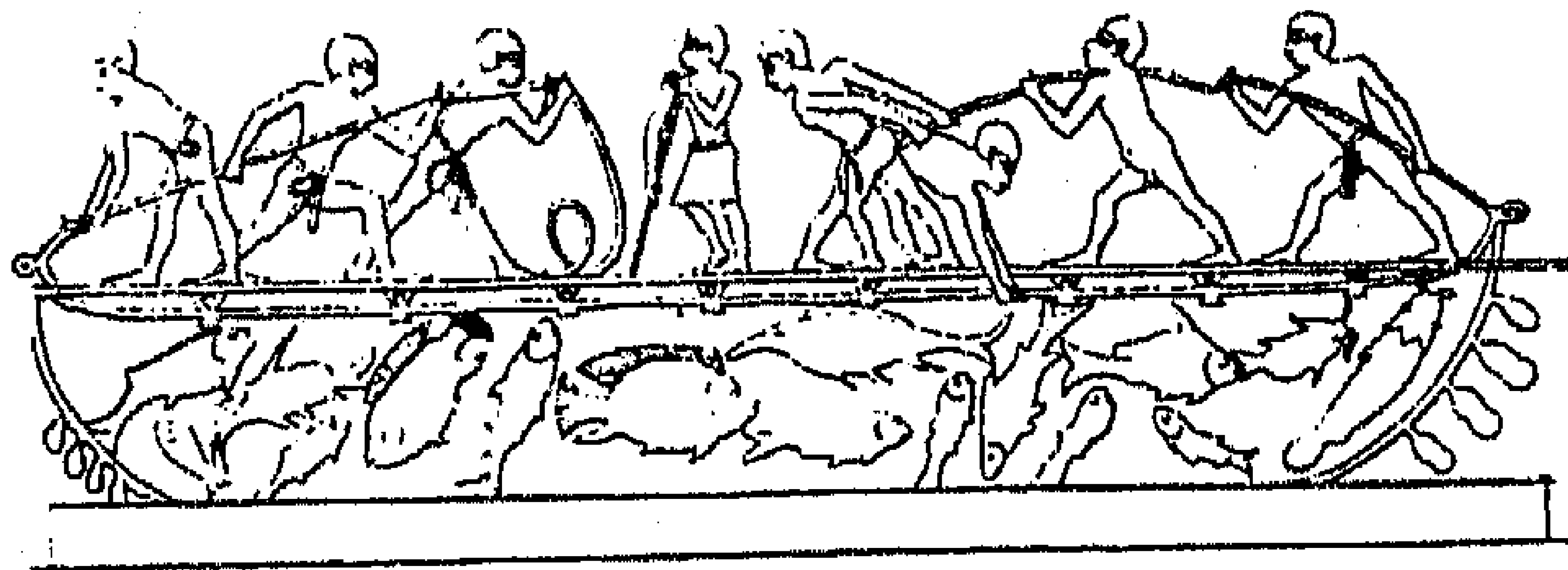
شكل (٤٤)



- طيور فوق شجرة السنسطة - الدوحة النوردي - مقابر بني حسن



قطيع من الثيران - مقابر بن حسن - الدولة الوسطى



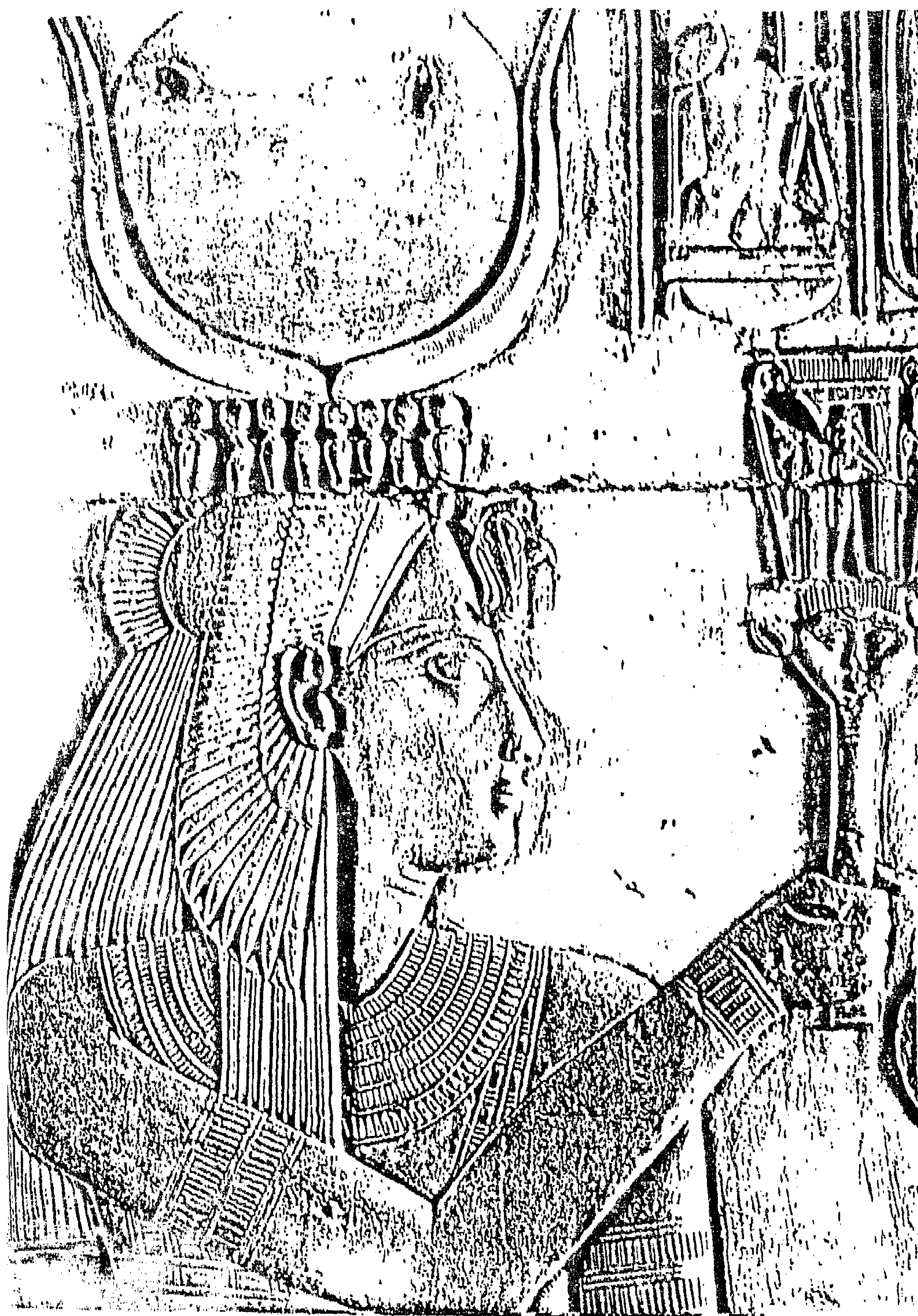
صيد الأسماك النيلية بالشباك



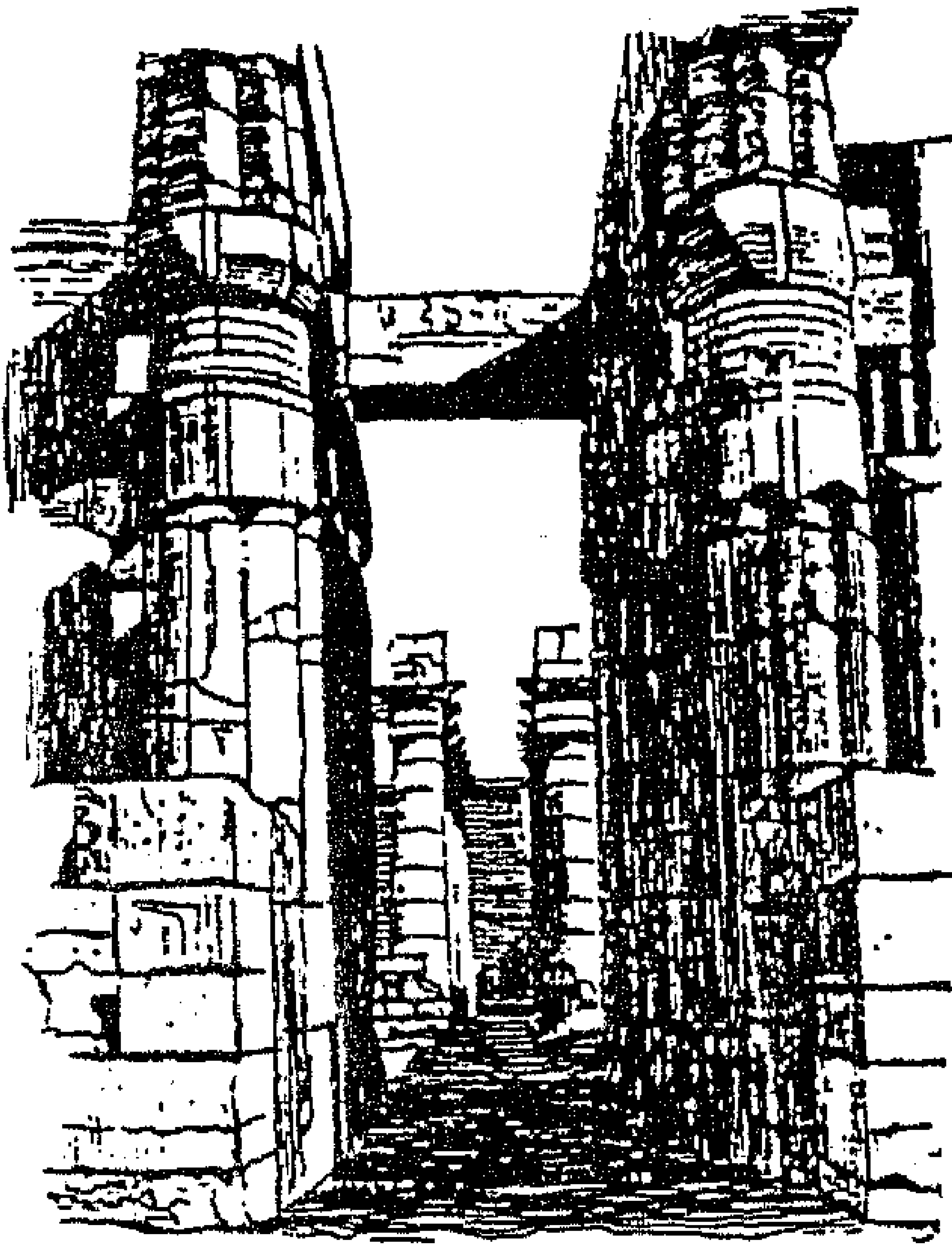
درس القمح - وتدوير كمينه



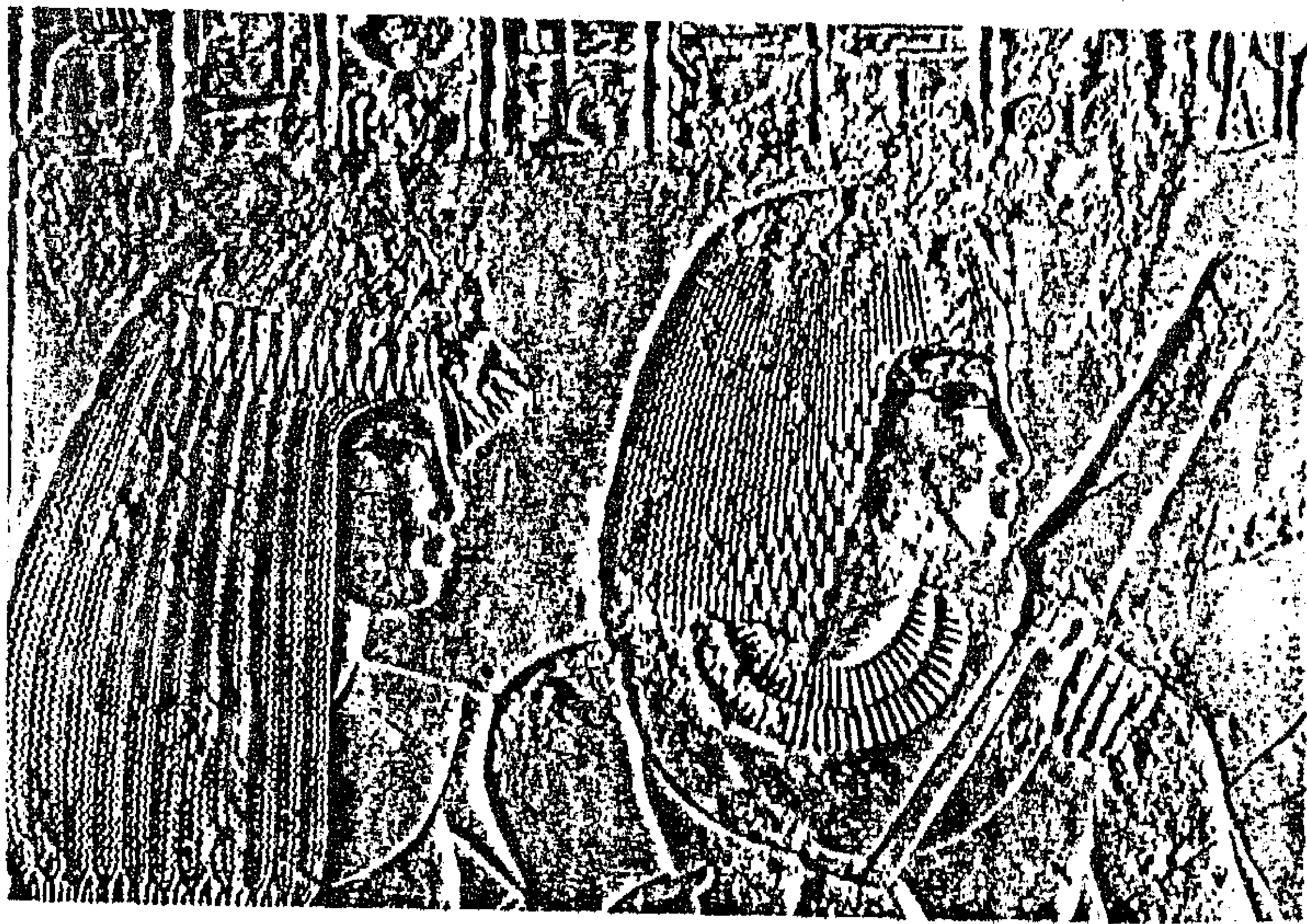
أتوبيس آله التحنيط يقوم بالطقوس الدينية لمتوفى



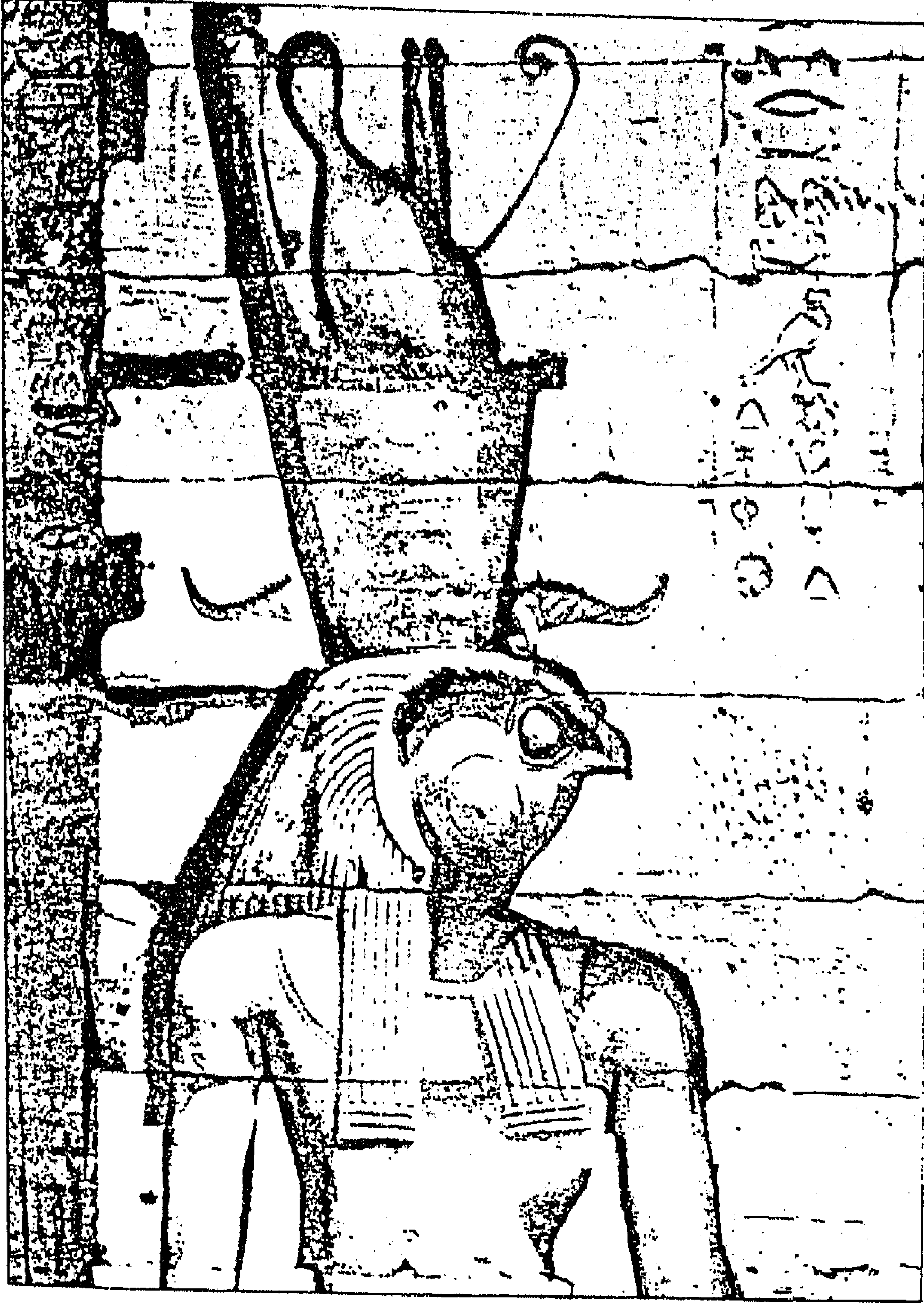
شکل (٤٧) ایزیر تیسرے سیدھا رما سید انصرہ المقدسہ - من معبد ایزیر - (تحت بار)



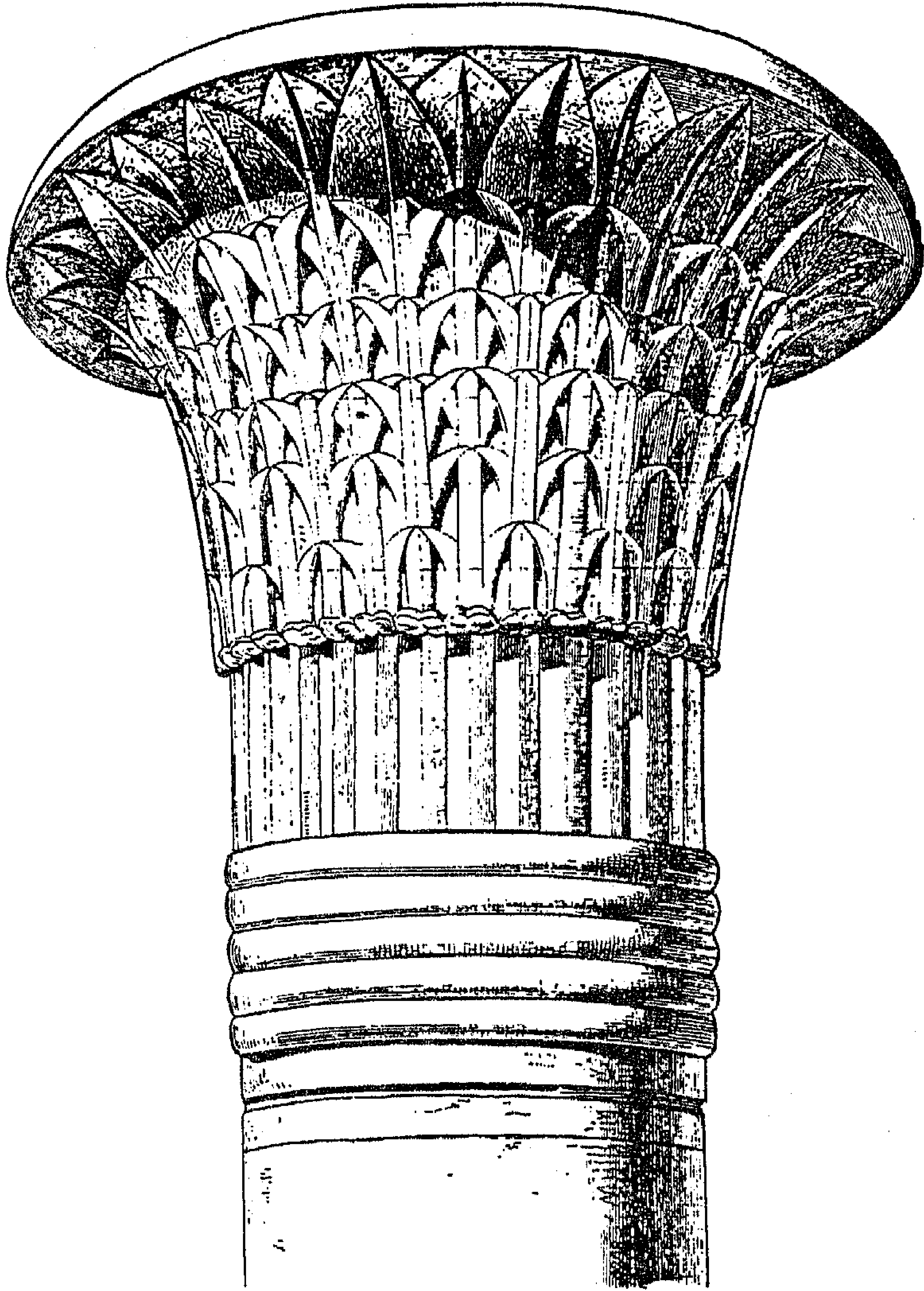
أحد تماثيل الملك « رمسيس الثاني » من معبد العظيم بأبو سمبل أعمدة أمنمحتب الثالث في فناء معبد الأقصر - طيبة



حفر بارز ملون للنبييل ، راموزا ، من مقبرته بدير المدينة (١٤٠٥ ق م)



نحت بارز على بوابة ضخمة بمعبد فيلا للمعبود «حورس» آله الشمس في مصر القديمة



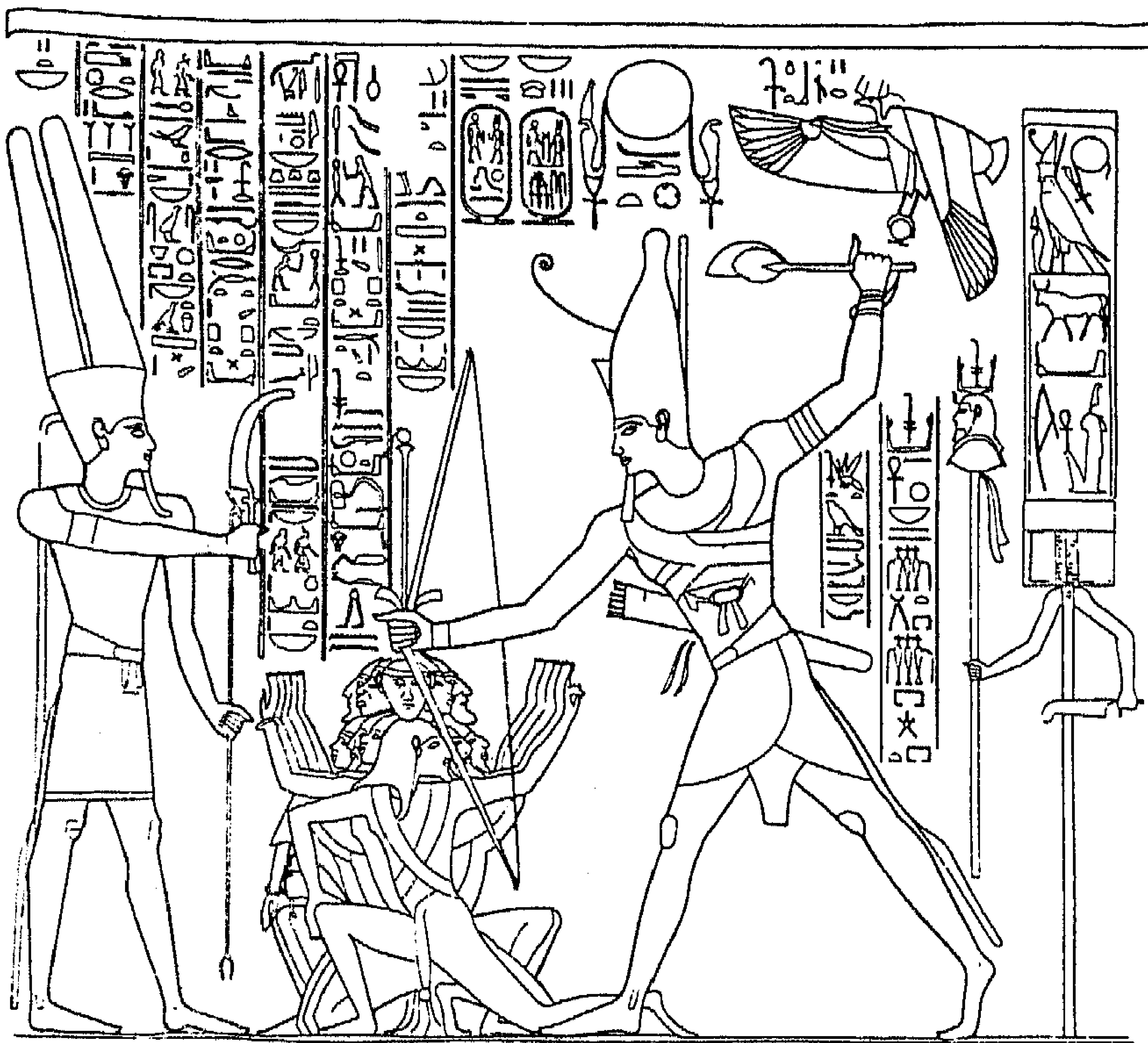
تاج عمود ناقوسى محفور على هيئة سيقان نباتية متجاورة تخرج منها أوراق متشابكة وتنتهى على شكل مروحة - معبدا فيلا



تمثال كاتب المتحف، المصرى - من الحجر
الجيرى الملون ، سقارة - الأسرة الرابعة
(المتحف المصرى بالقاهرة)



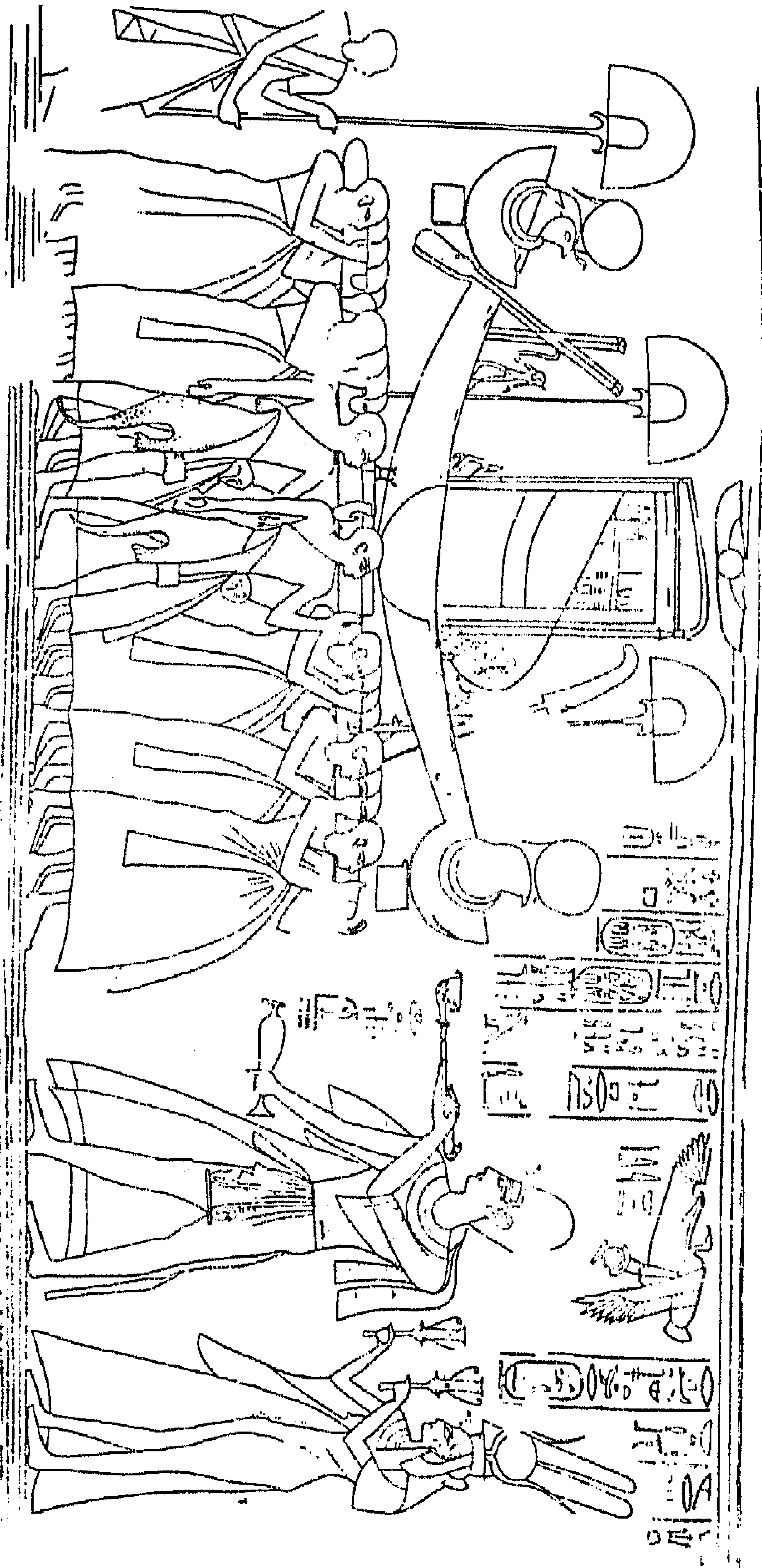
تمثال الكاتب الجالس من الحجر الجيرى - الدولة القديمة
(متحف اللوفر - باريس)



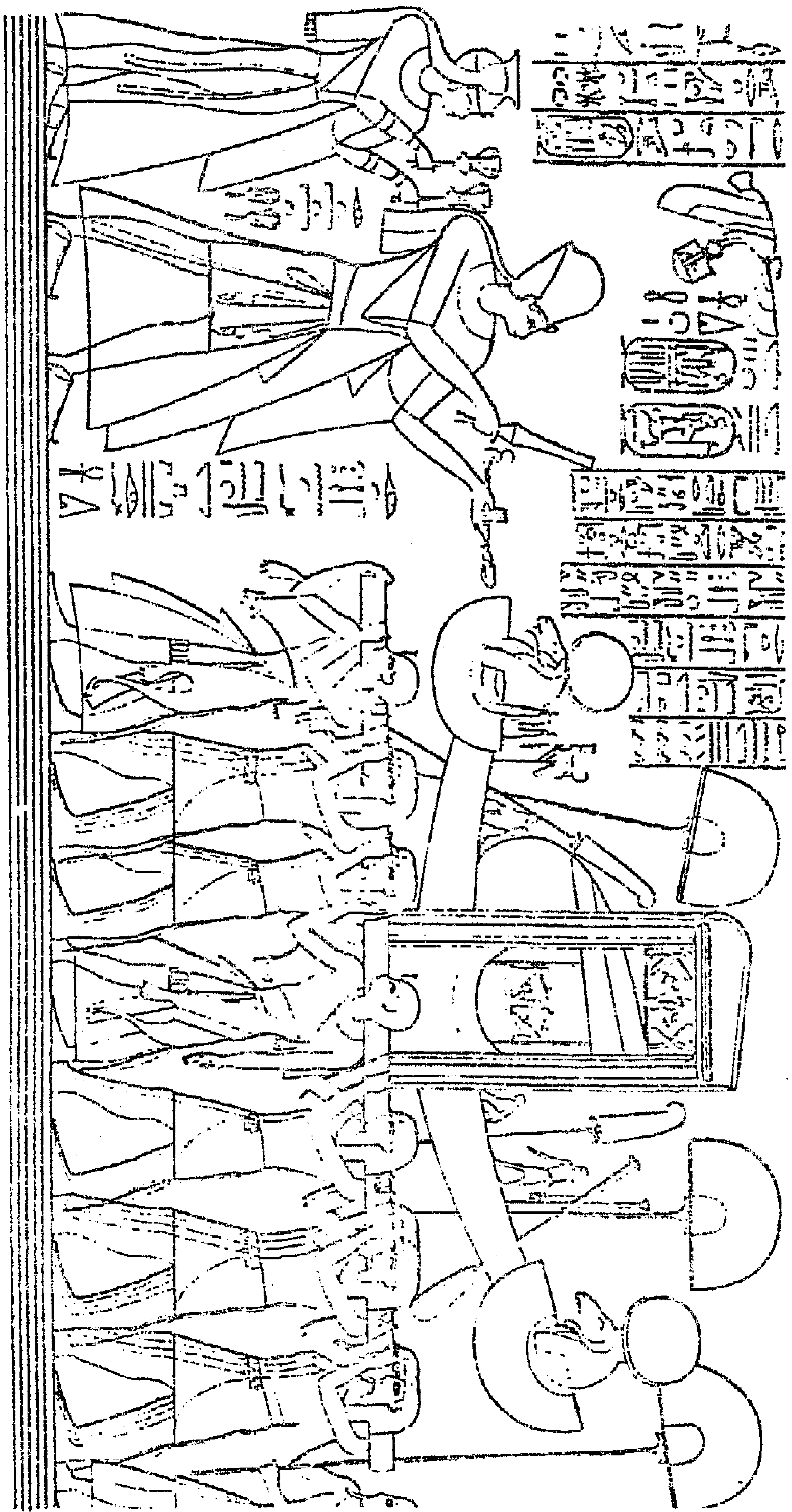
رمسيس الثاني يؤدب العصاة بين يدي آمون - معبد أبو سمبل الكبير



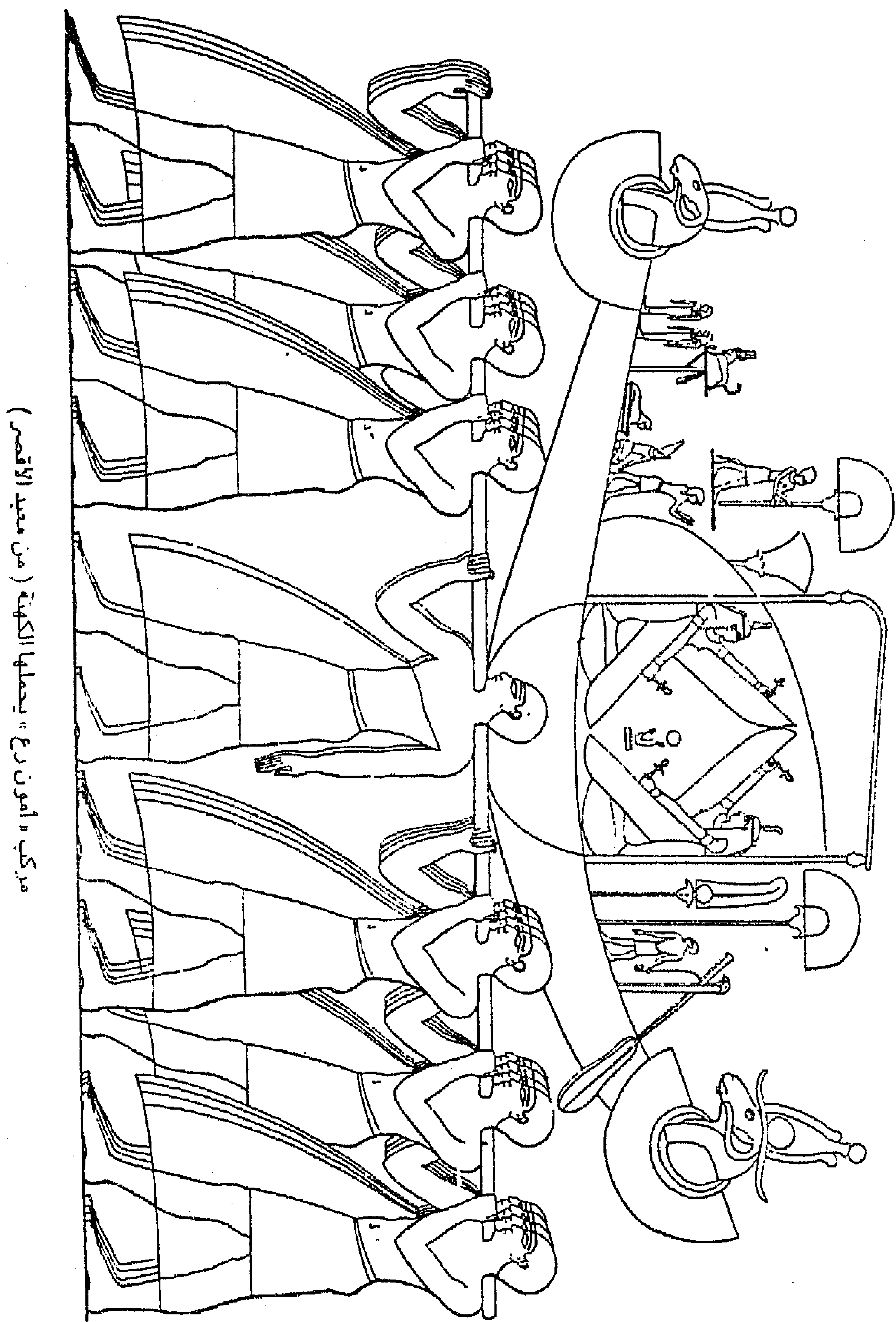
رمسيس الثانى والملكة نفرتارى يقربان الزهور إلى تاور - معبد أبو سمبل الصغير



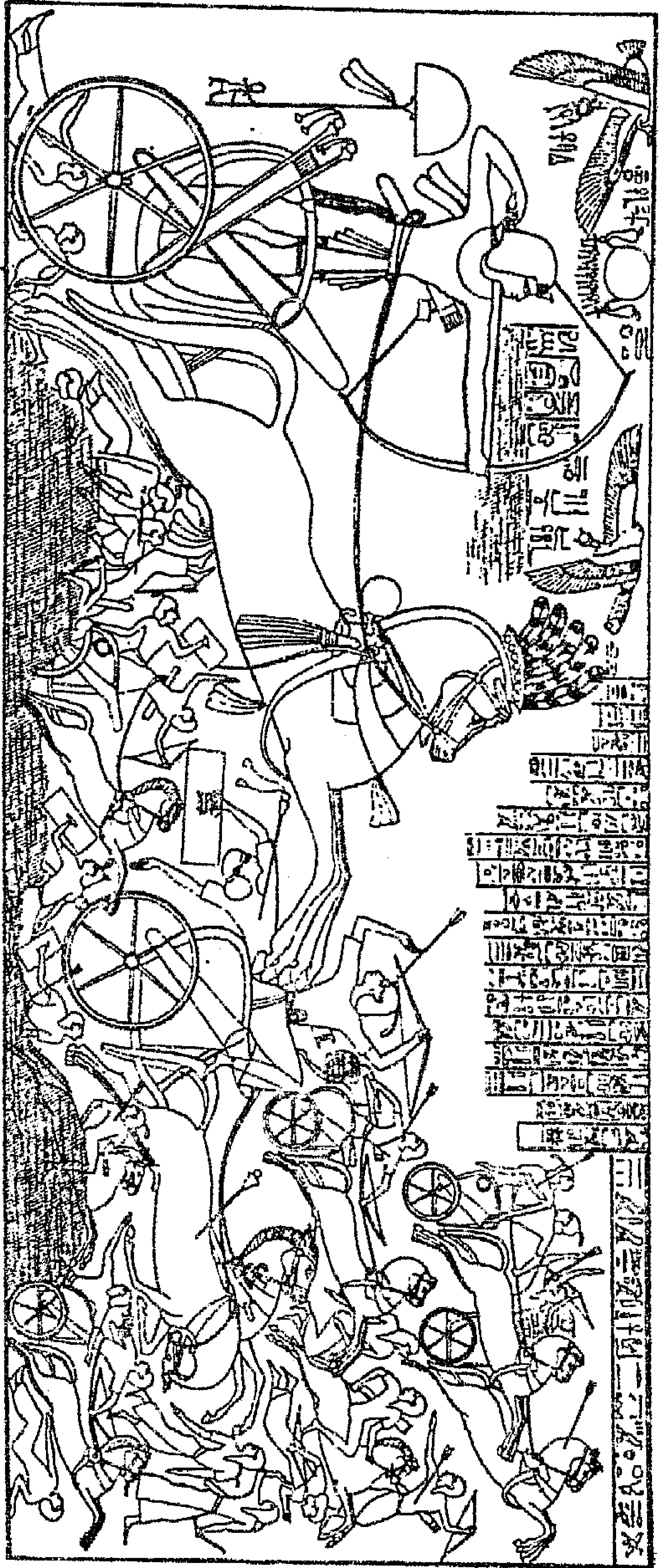
رئيس الثانى وزوجته الملكة نفرتارى - يقدم القضاين إلى الآلهة « رع حوراختى » في زورقه المقدس
الذى يحمله الكهان - معبد أبو سمبل الكبير



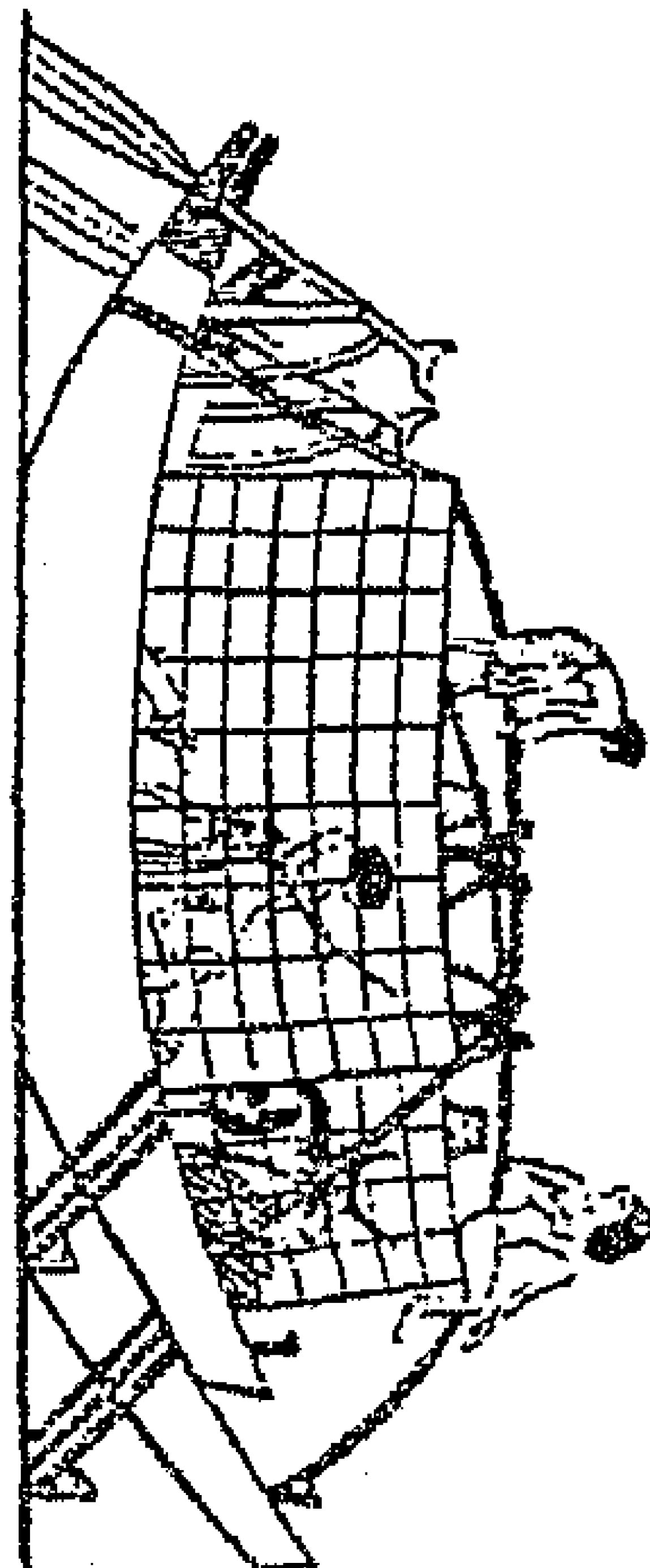
الكهنة يحملون قناتال المعبد آمون رع في ناوس على زورق
يطوفون به ومن أمامه الفرعون رمسيس الثاني يحرق له البخور ، واللحمة
تهز له الصلاصل



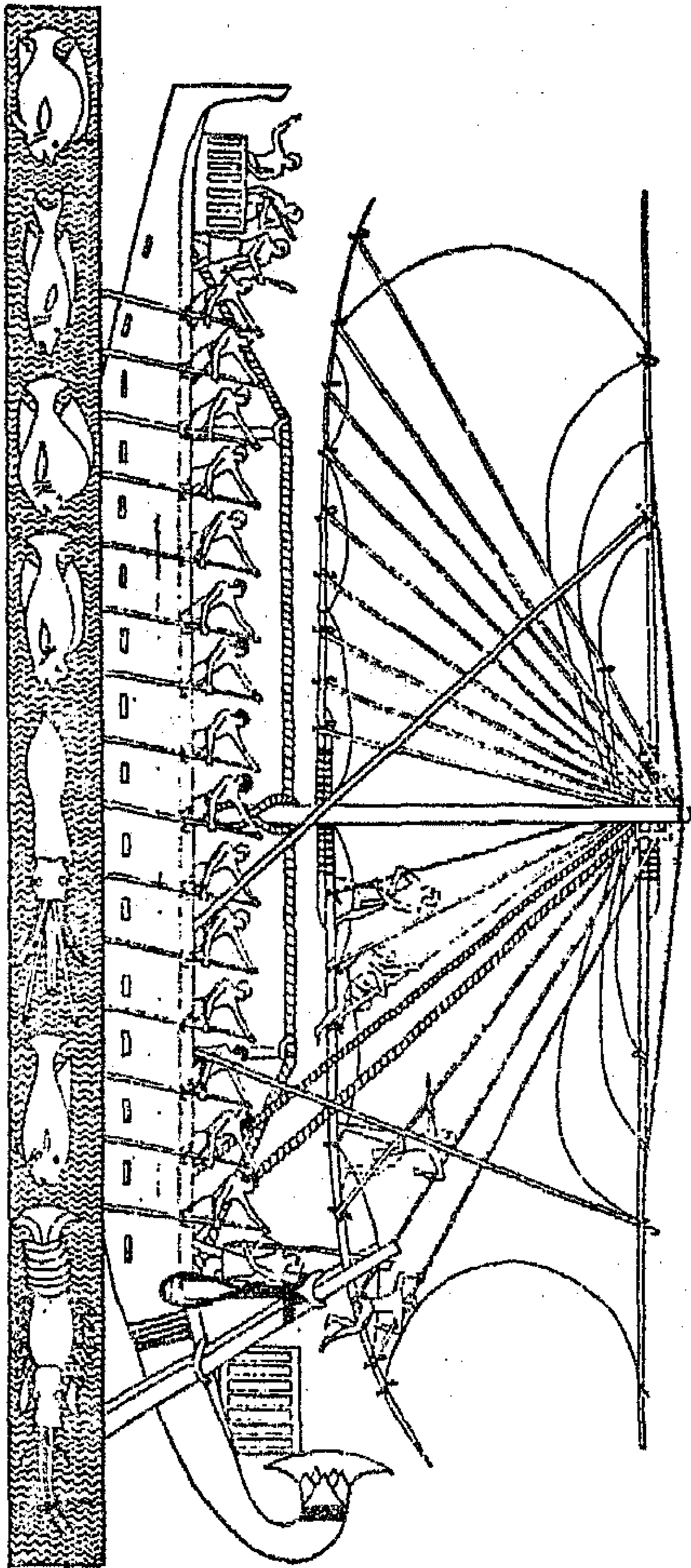
مركب «أمون رع» يحملها الكهنة (من متحف الأقصر)



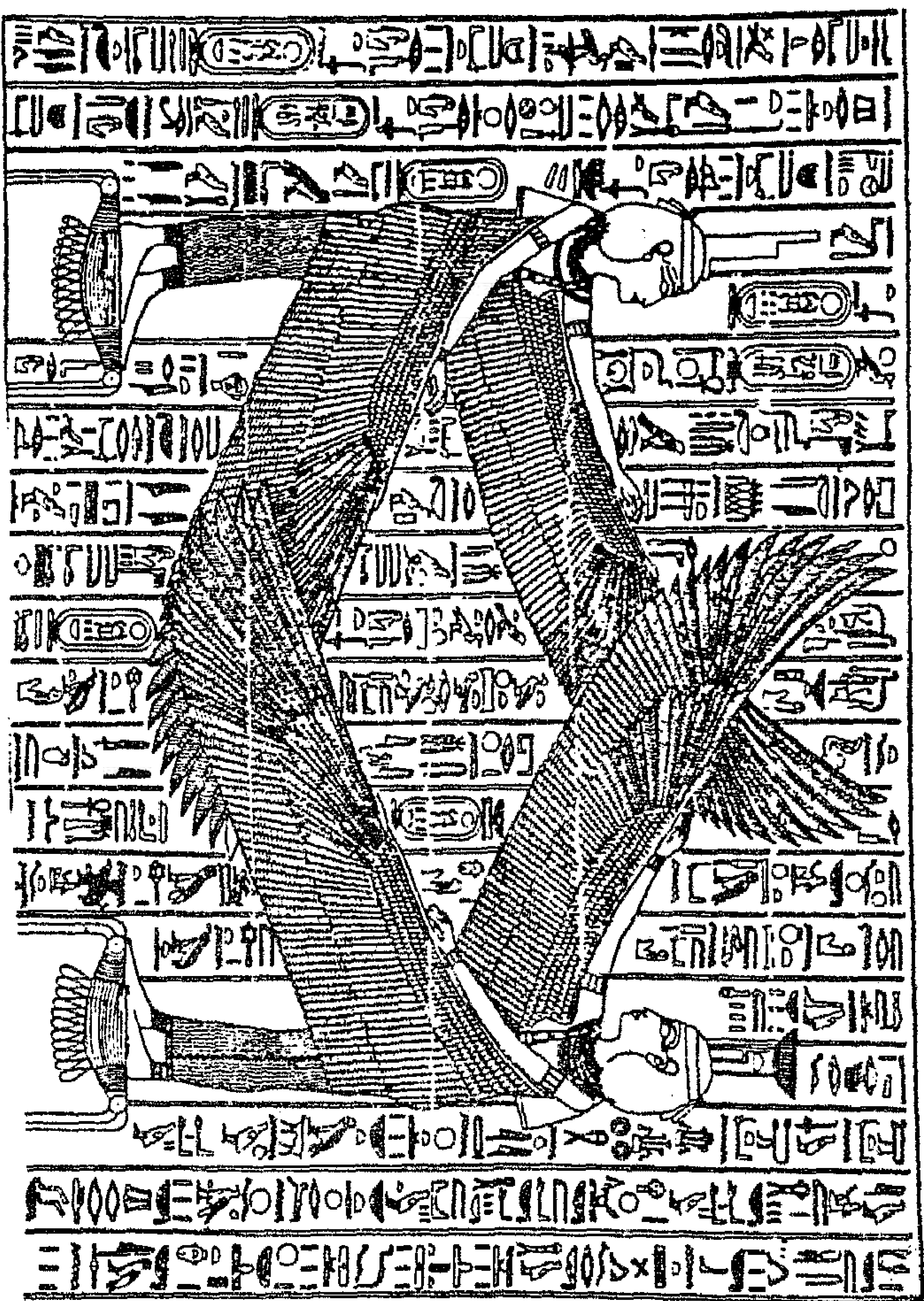
معركة بالسجلات الحربية - الدولة الحديثة



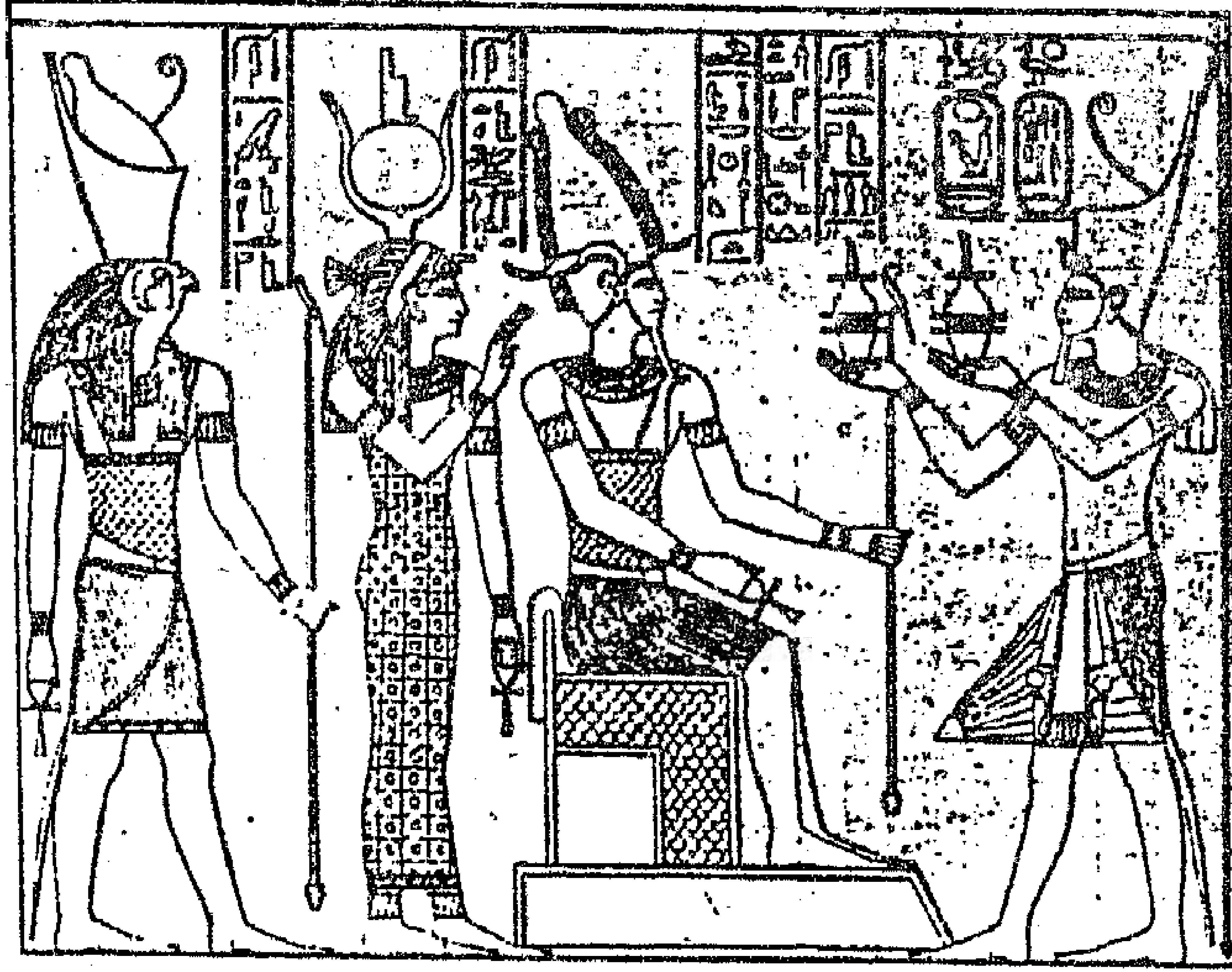
أحدى السفن المستخدمة لنقل الماشية والأسرى



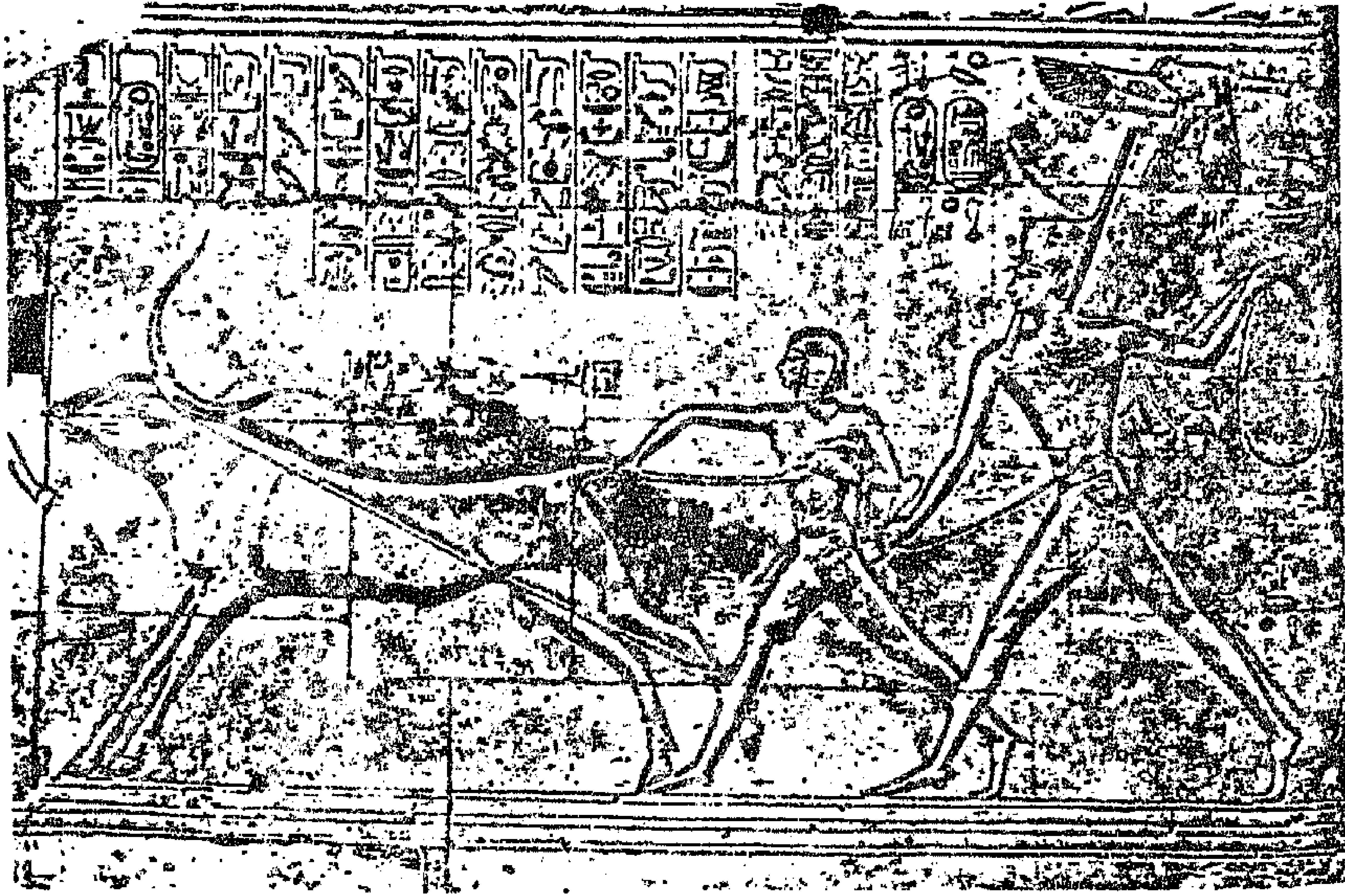
أحدى سفن الملكة « حتشيسوت » التي أرسلت في رحلة إيلاد بونت ضمن سفن الأسطول المصري
التجاري ، منقوشة في معبد آمين (الدبر البحري) الذي شيدته الملكة حتشيسوت (١٥٥٠ ق م)



رسم محفور يمثل لكل من الالهتين اوزيريس ، نفتيش الجندختان - على أحد جوانب مقصورة كبيرة مصنوعة من الخشب المنطى برفائق الذهب، وهي إحدى أربع مقاصيد وجدت متاخلة بعضها في بعض ومحتوية على التابوت الحجري للملك الشاب «توت عنخ آمون» - الدولة الحديثة - المتحف المصري بالقاهرة



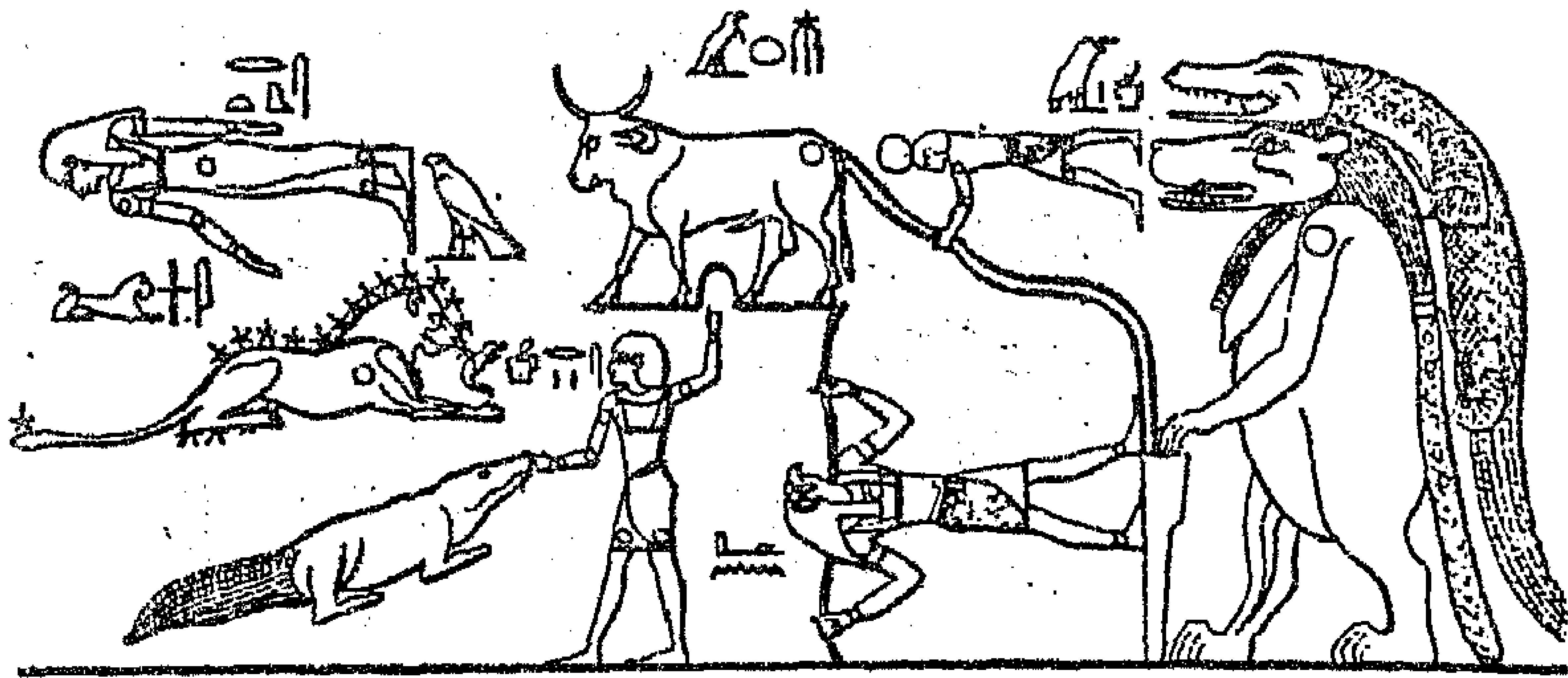
الملك سيتى الاول يقدم القرابين إلى أوزوريس وتقف خلفه أزيس وحورس



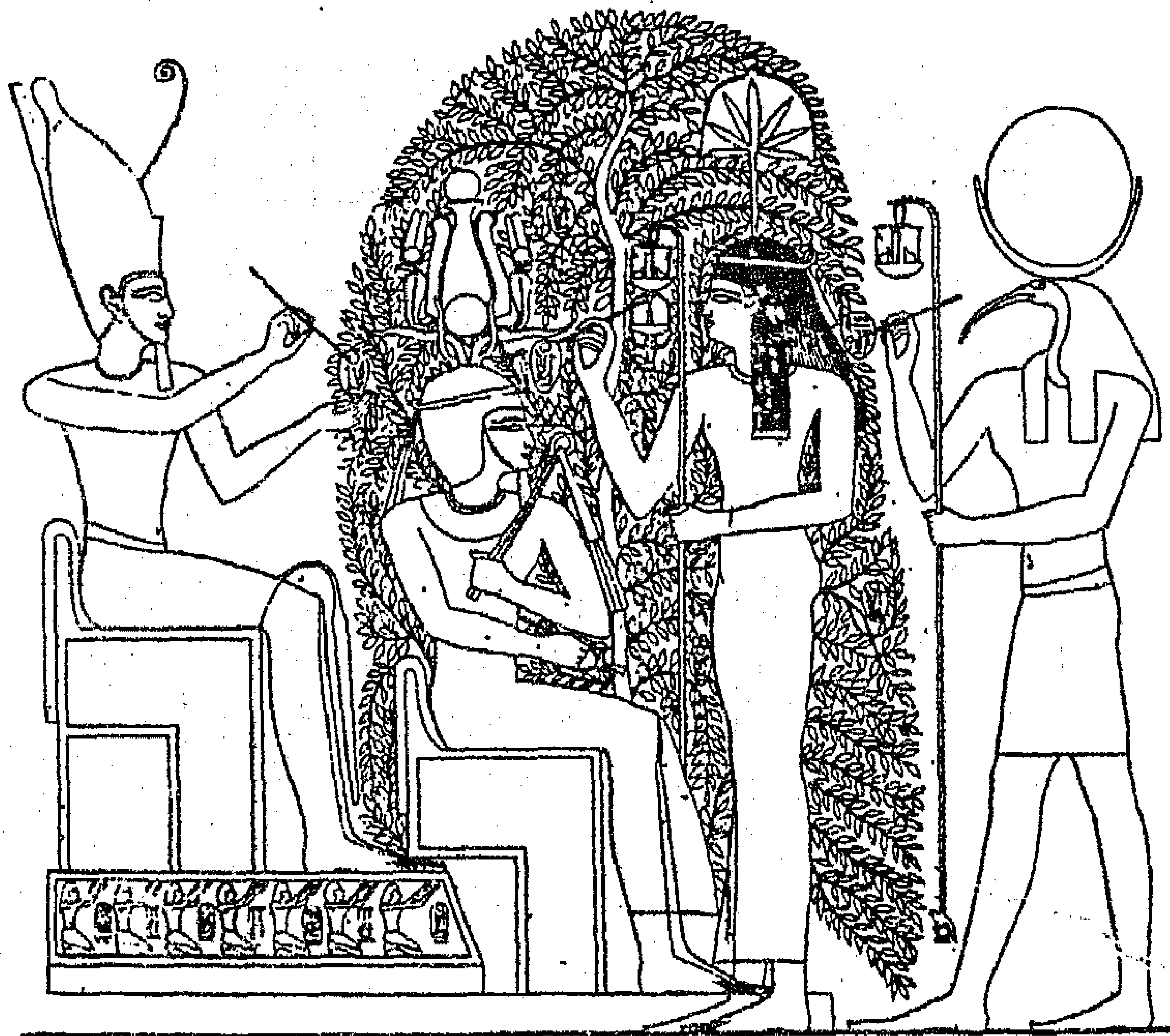
حفر يمثل الملك ستى الاول وابنه رمسيس الثانى يصيدان ثور - معبد سيتى الاول - أبيدوس



سيدتان من الأشراف من مقبرة في طيبة الأسرة التاسعة عشرة



الأبراج السماوية



رمسيس الثانى يجلس أمام الشجرة المقدسة التى تسجل الآلهة « سثات » اسمه على أوراقها



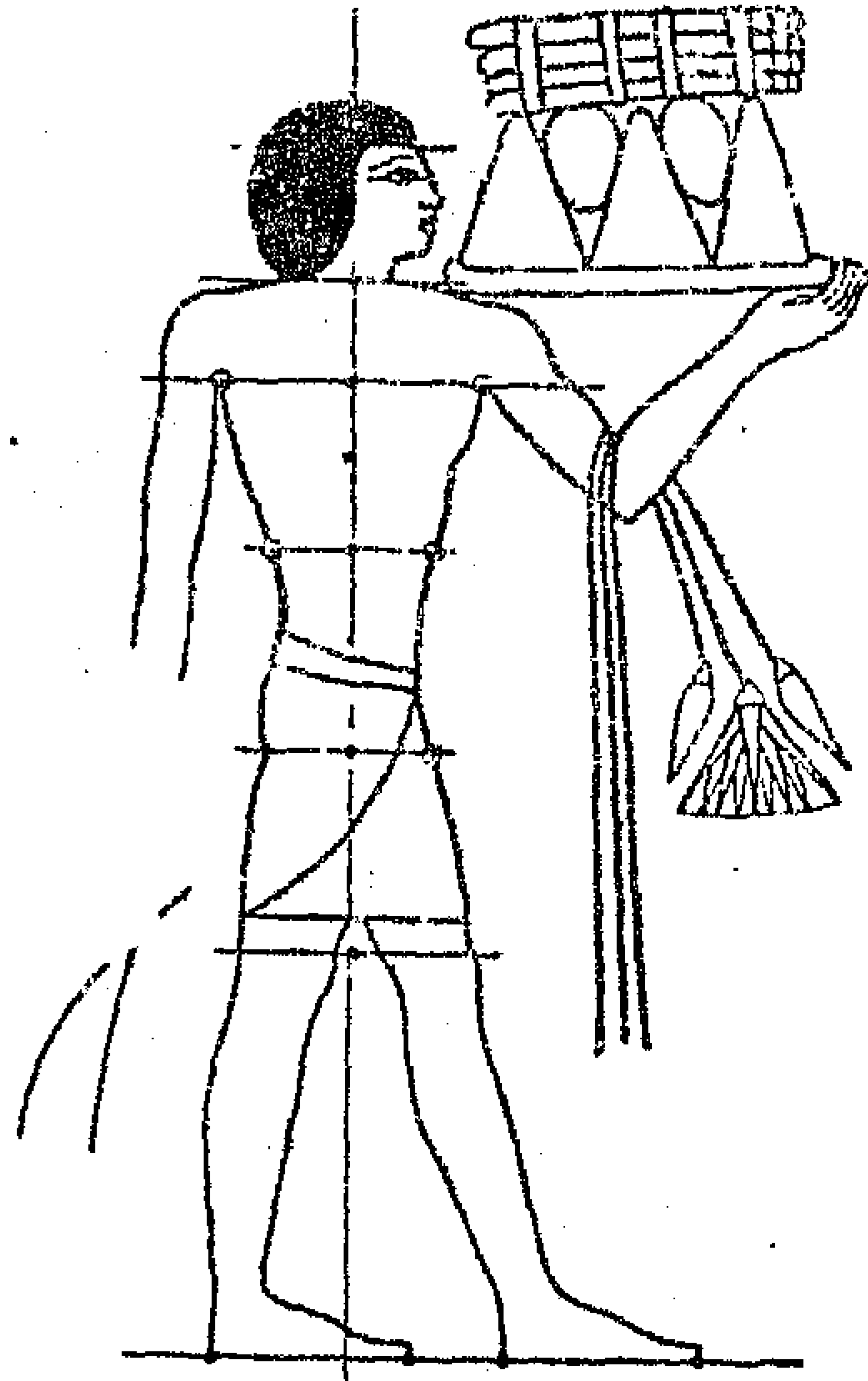
الملك أخناتن وزوجته يدلان أطفالهما



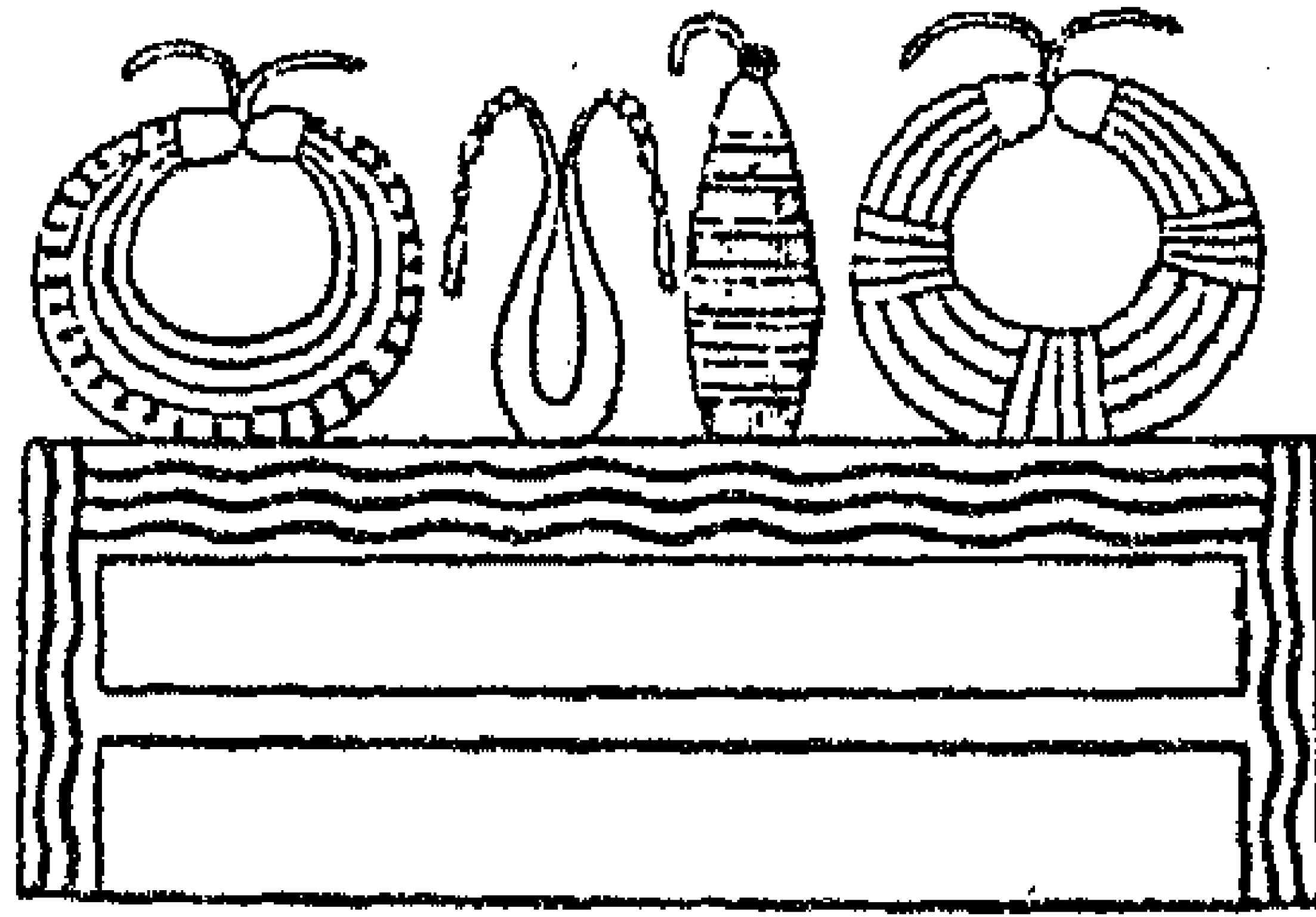
الوصية

مقبرة ديب إم نفرت

الأسلوب المتبع في الرسم الفرعوني

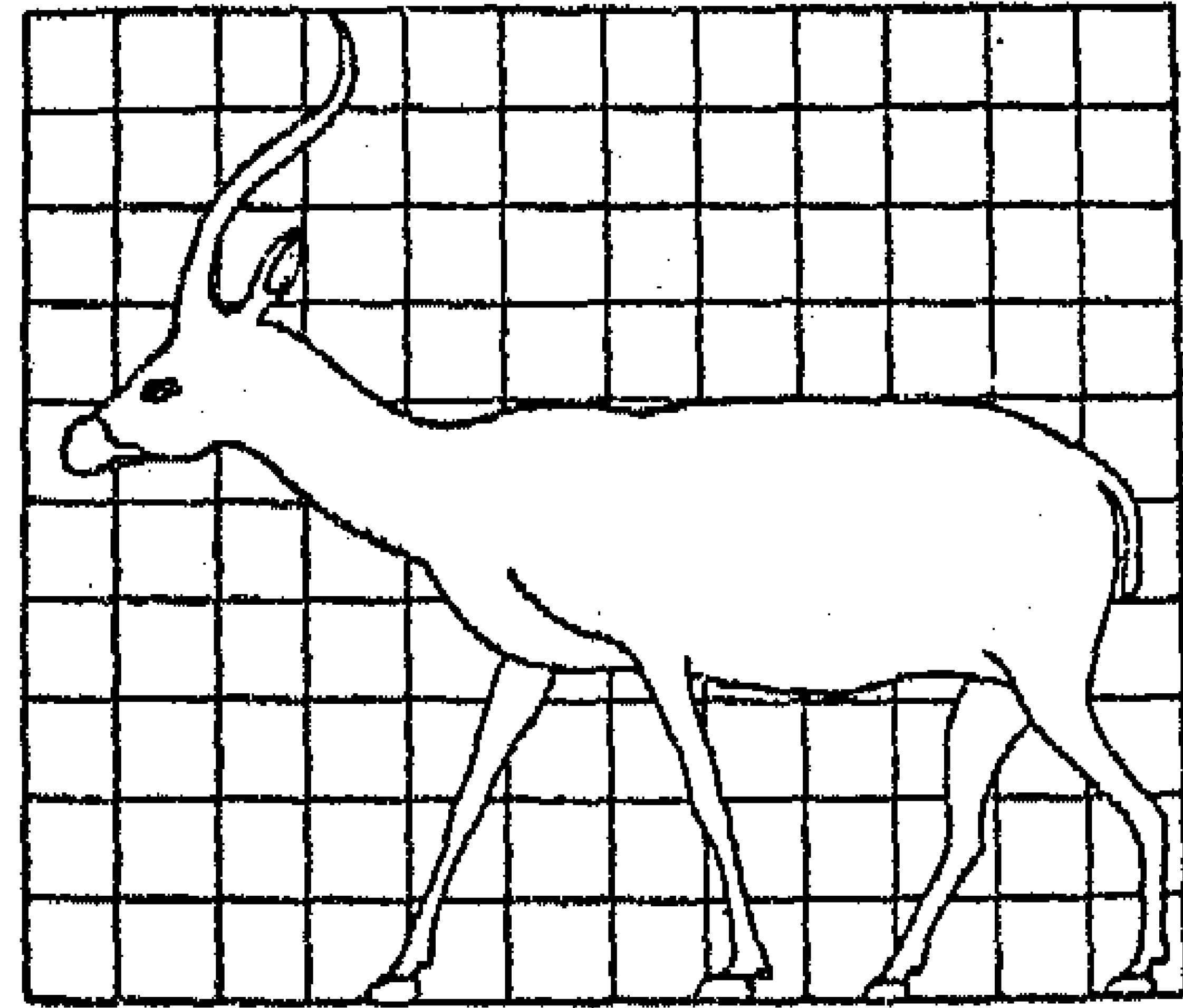


خطوط مرشدة

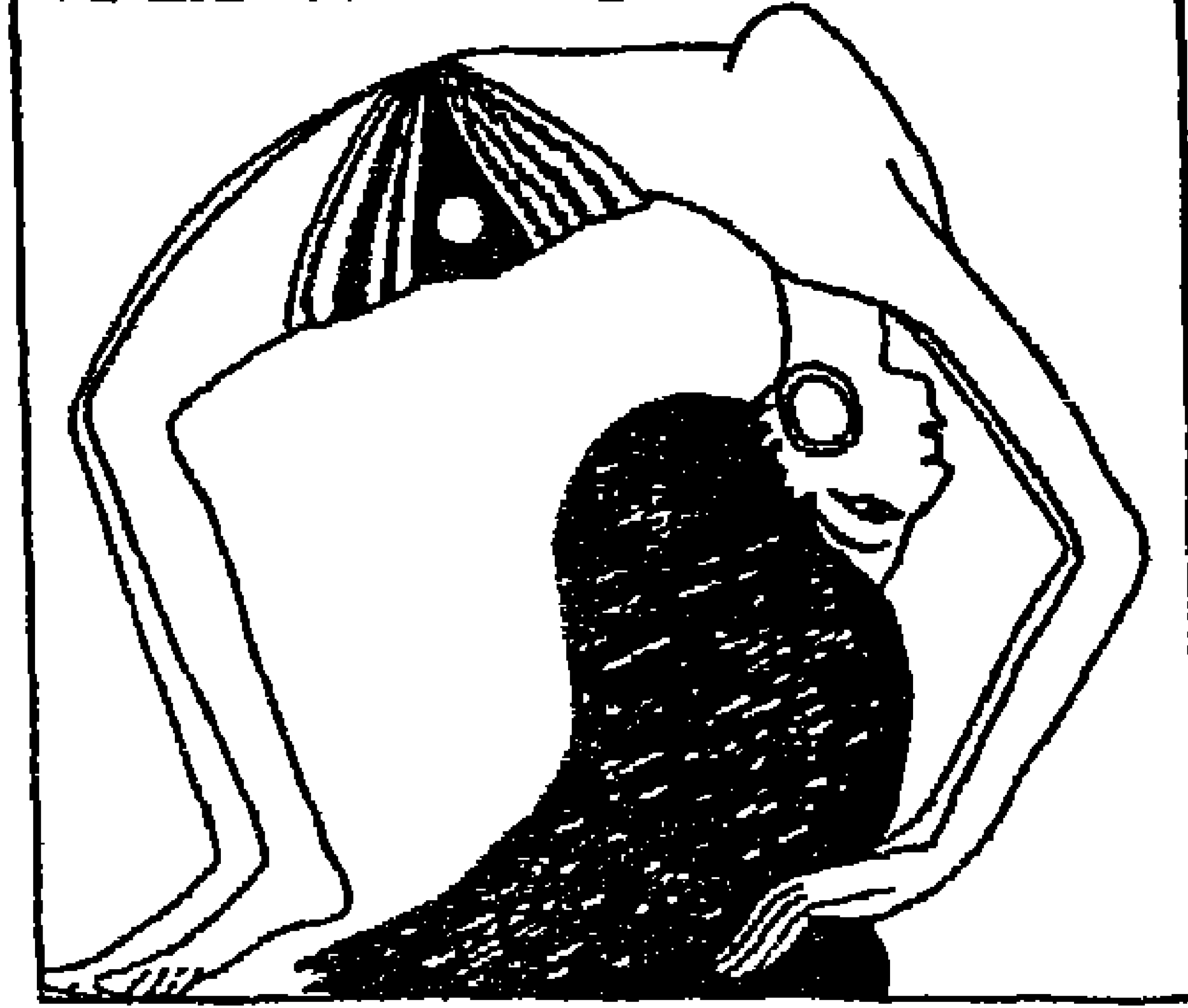


عقود فوق مائدة

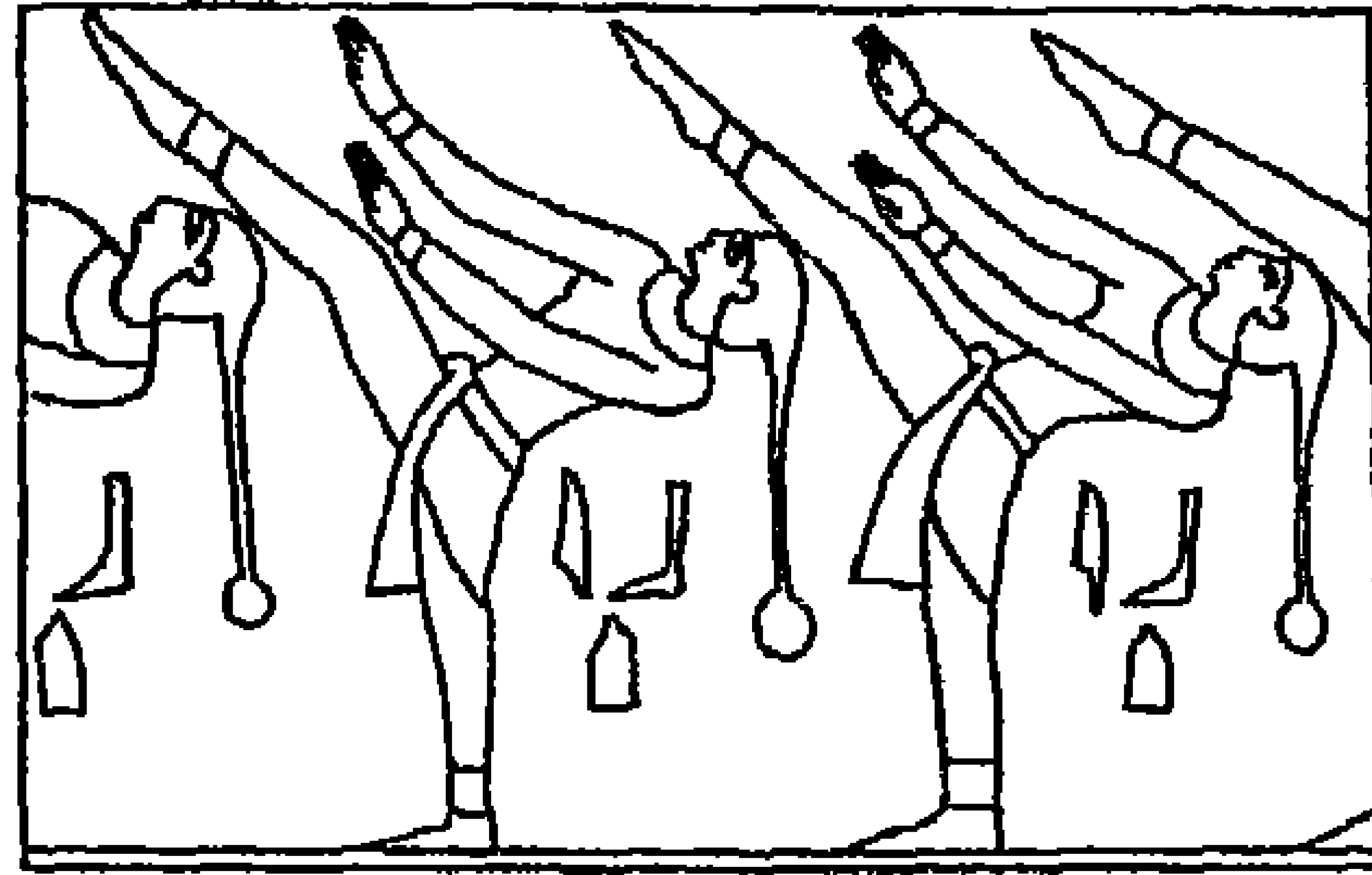
(لاحظ ان المصري القديم رسم المائدة من الوضع الجانبي ،
في حين رسم القائد والعقود في الوضع الرأسي)



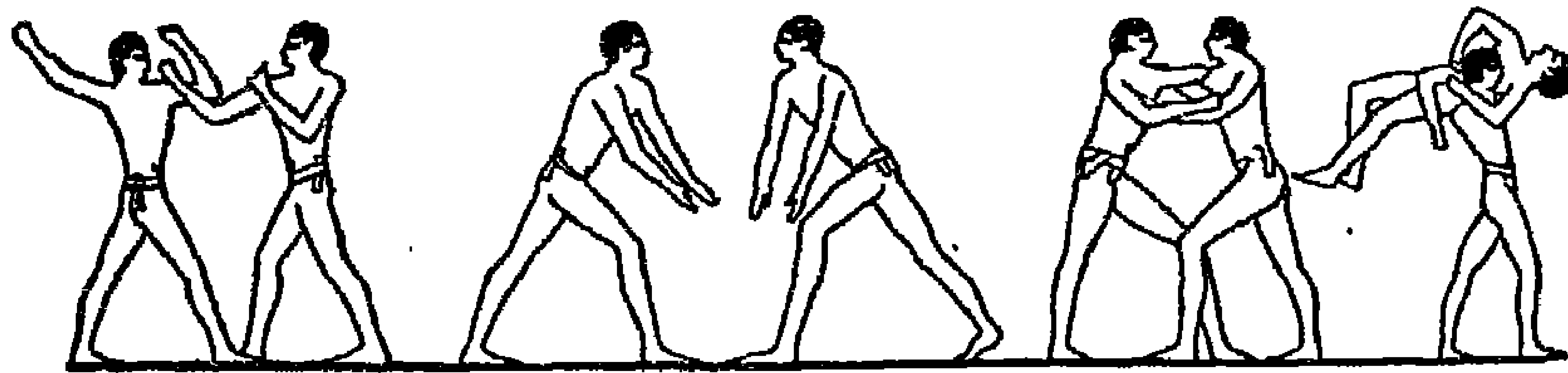
شباك للرسم



فتاة تلعب ألعاباً يهلوانية (الأسرة ١٩) الفن المصري



راقصات من مقبرة « عنخ مع حور » بسقارة - الدولة القديمة - الفن المصري



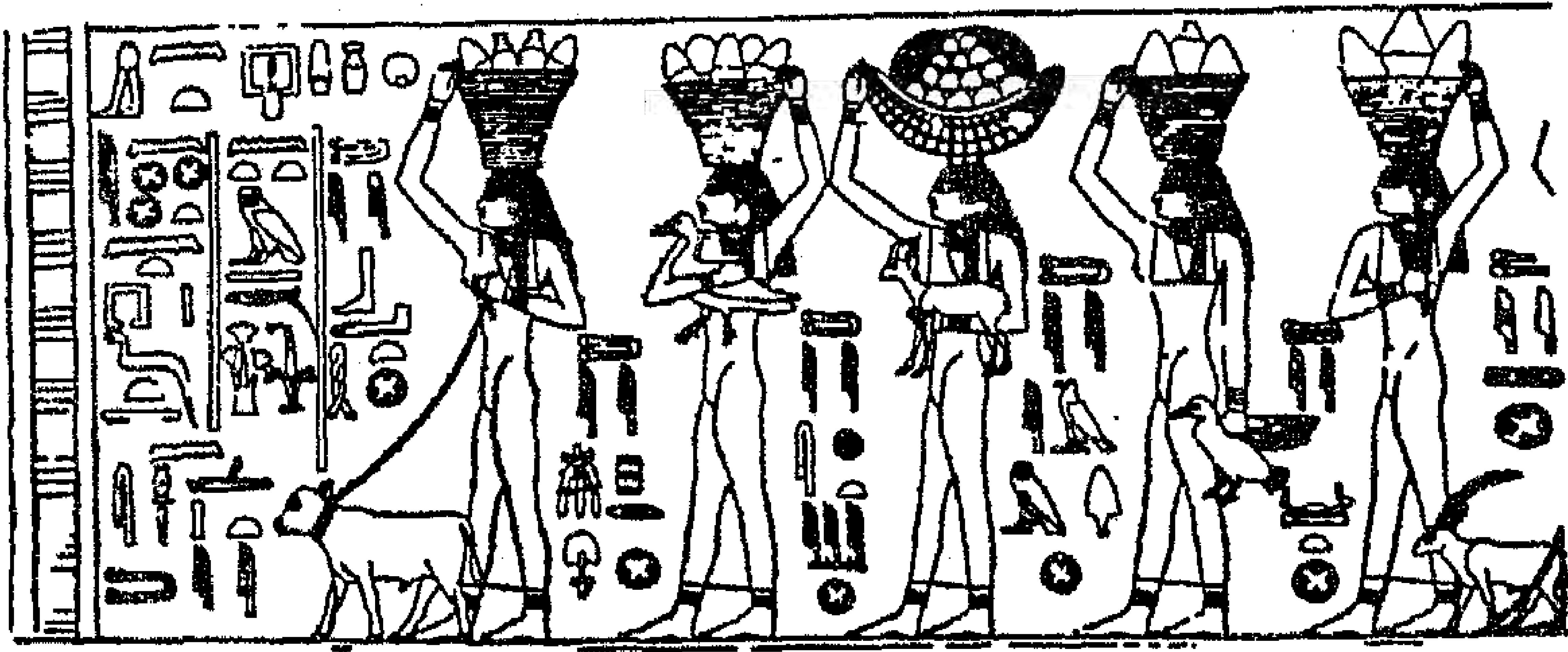
أوضاع للمصارعة - مقابر بن حسن - الدولة الوسطى



صناعة التحنيط



صناعة الزوارق - مقبرة « تي » بسقارة

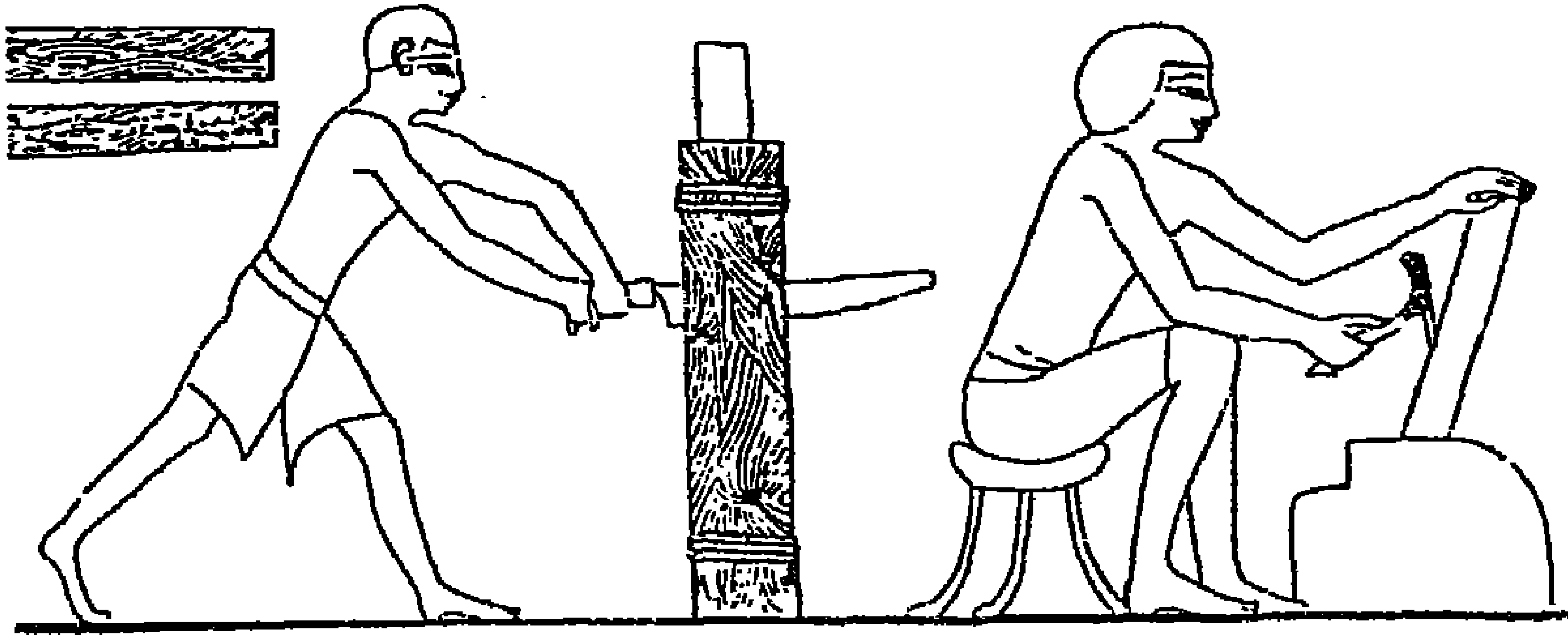


ممتلكو الضياع - من مقبرة « تي » بسقارة

صناعة النجارة



صناعة النجارة



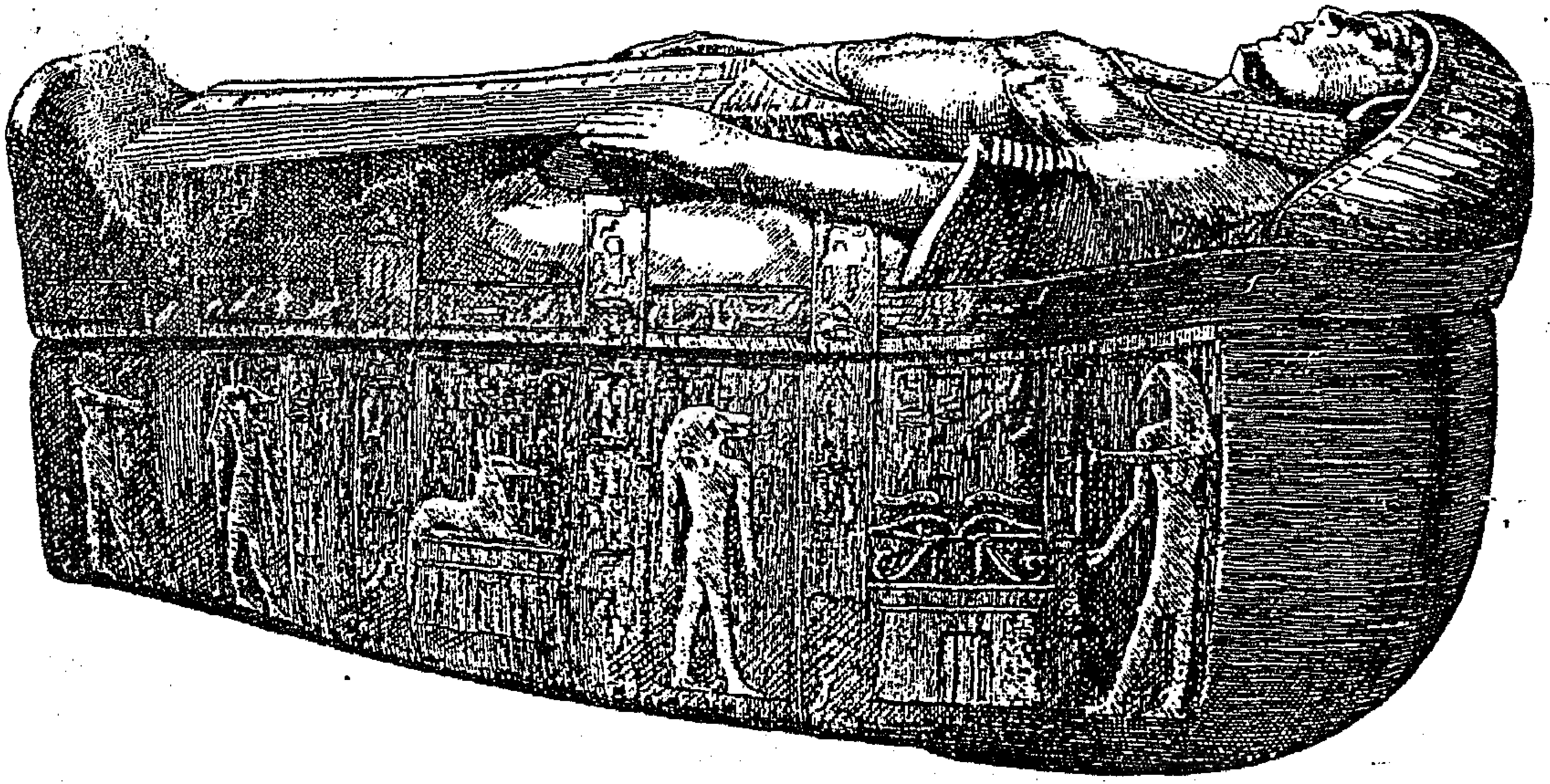
رسم لتجارين منتهكين في عملهما



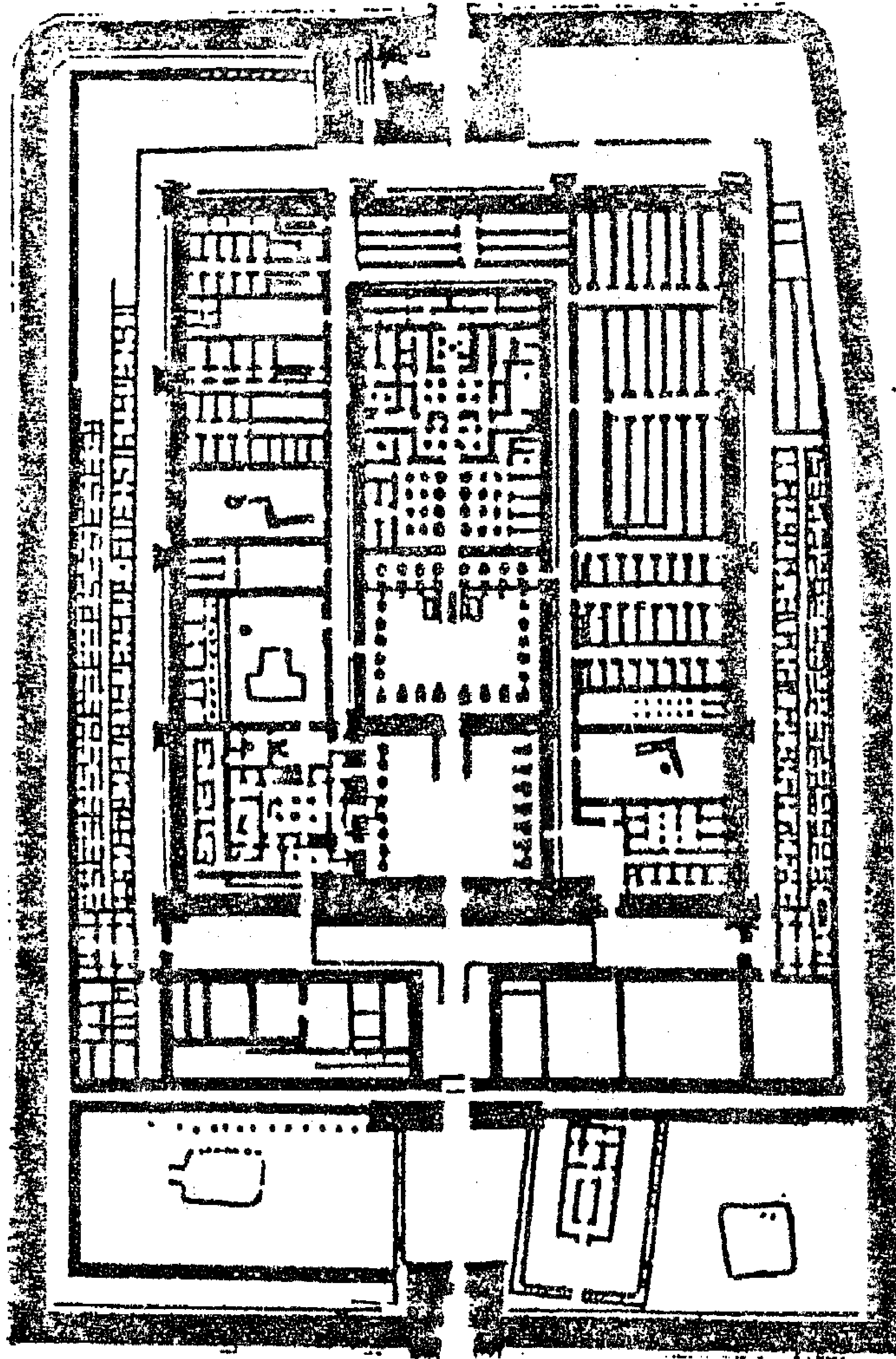
رسم يمثل تجارين يقومون بصنع مركب



تمثال تادرت (إلهة الولادة) على شكل أنثى فرس النهر منتصبية على قدميها الخلفيتين ومركزه على علامة ميروغيلية تعنى الحماية (المتحف المصرى بالقاهرة)



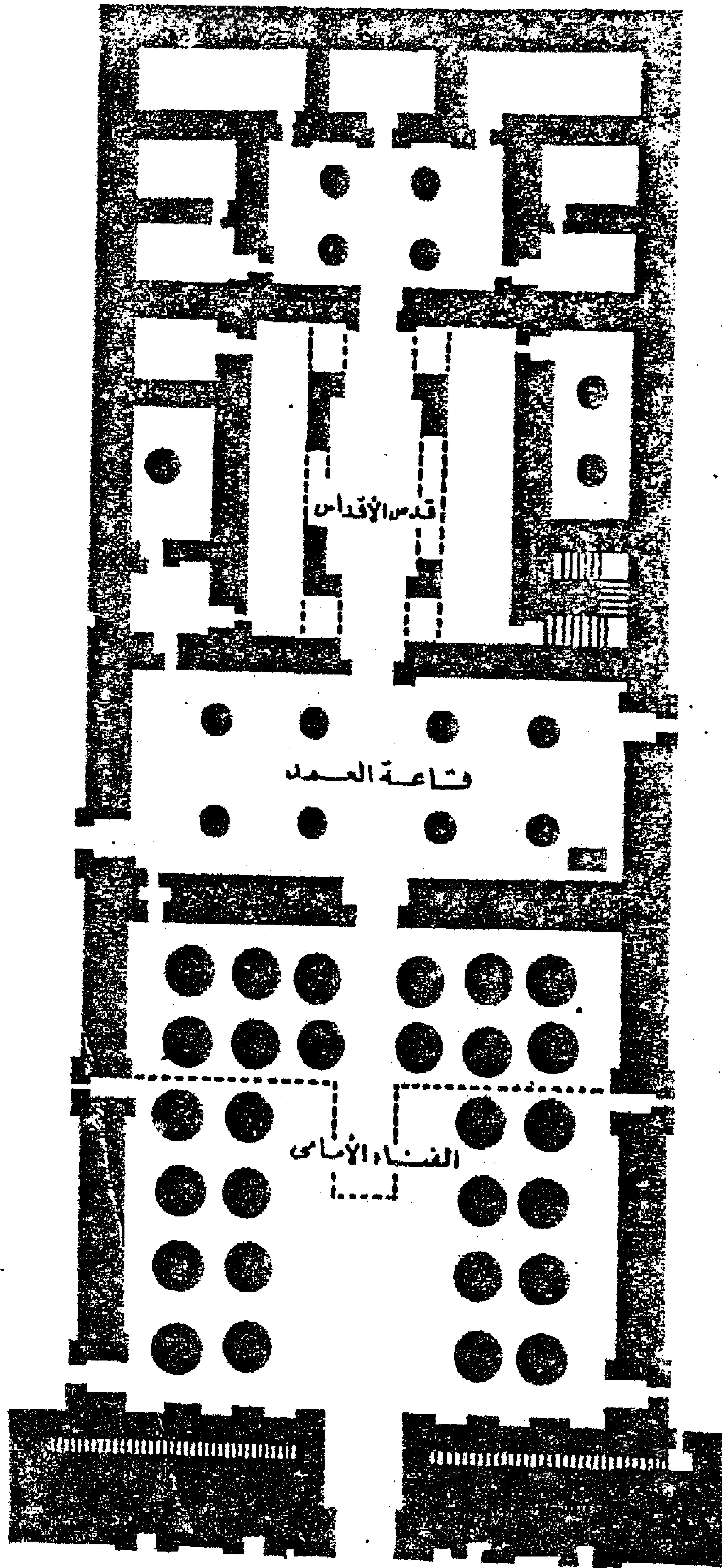
تابوت من الحجر (الأسرة ١٩) ممفيس، من مقتنيات - متحف اللوفر بباريس



— مسقط يوضح التصميم العام لمعبد مدينة "هاتور" الأقصر
من آثار الرعامسة .

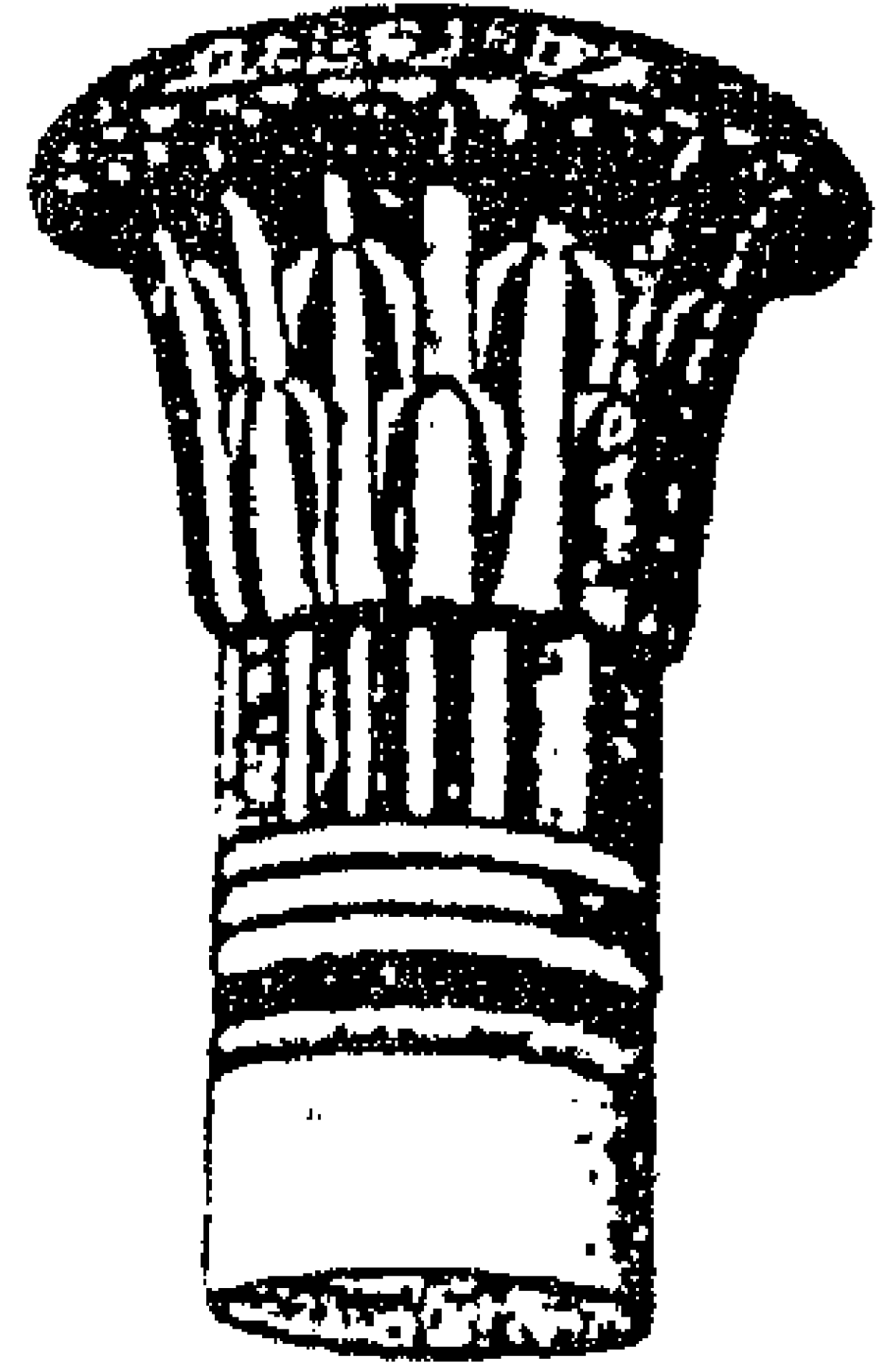
مدينة هاتور : هي مجموعة من المعابد كان يحيط بها سور من اللبن ، ما تزال
بأقية حتى الآن ، ويشمل على بوابة عظيمة ومعبد جنازى ، وقصر لرئيس الثالث

شكل (٧٣)

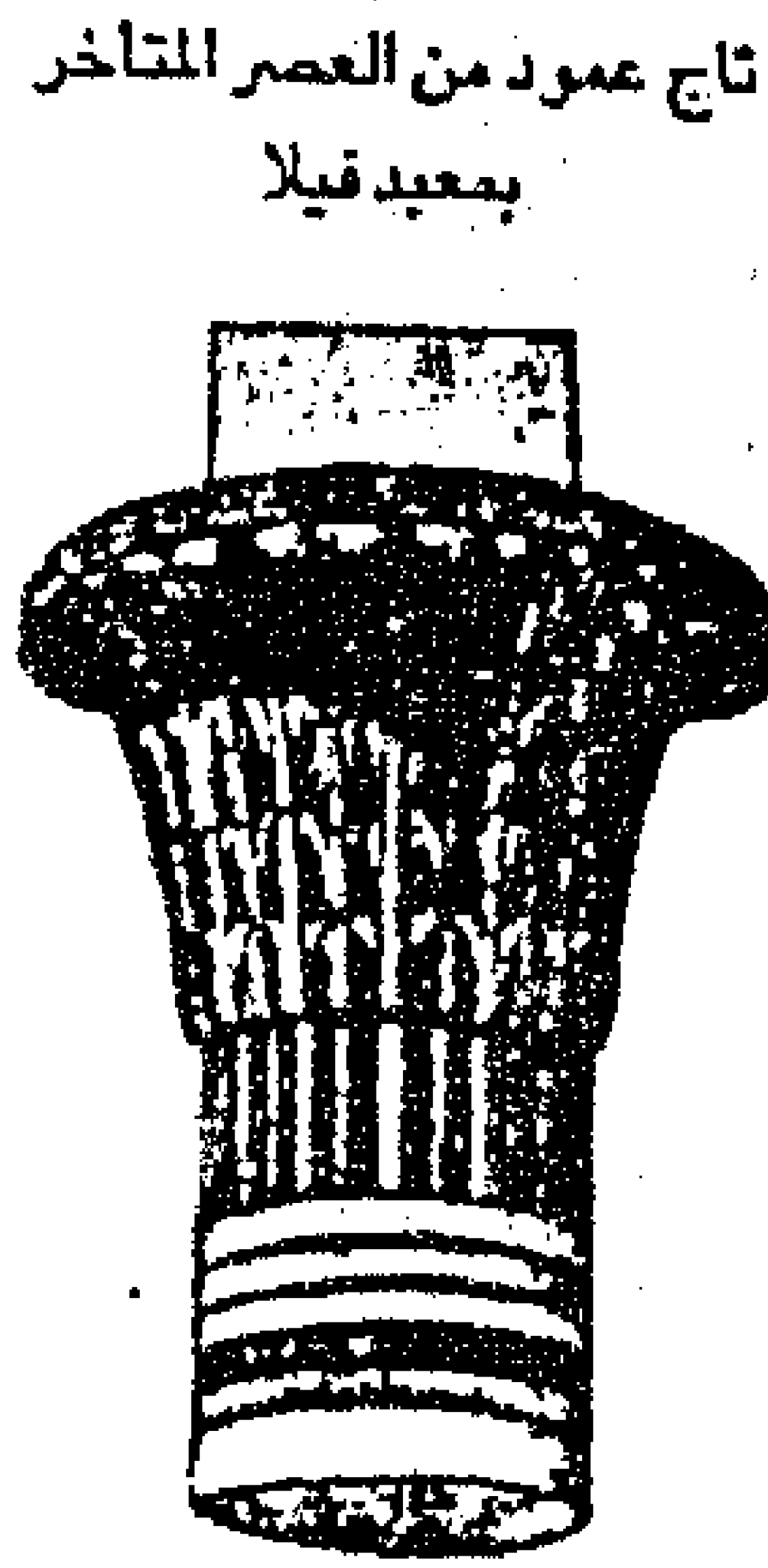


معبد الاله خنسو بالكرك - تظهر فيه استقامة الاتجاهات على محور رئيسي -
الدولة الحديثة - الأقصر

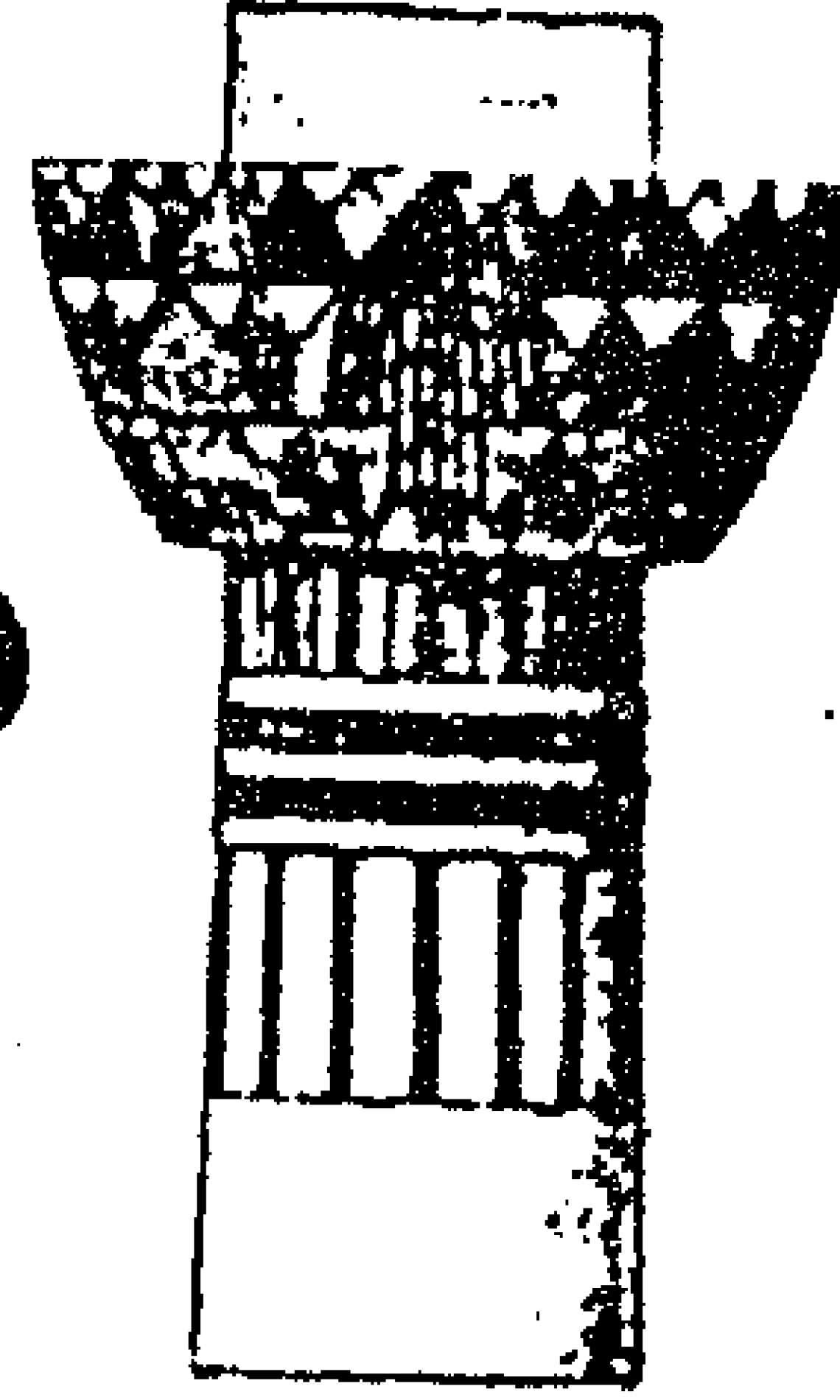
شكل (٧٤)



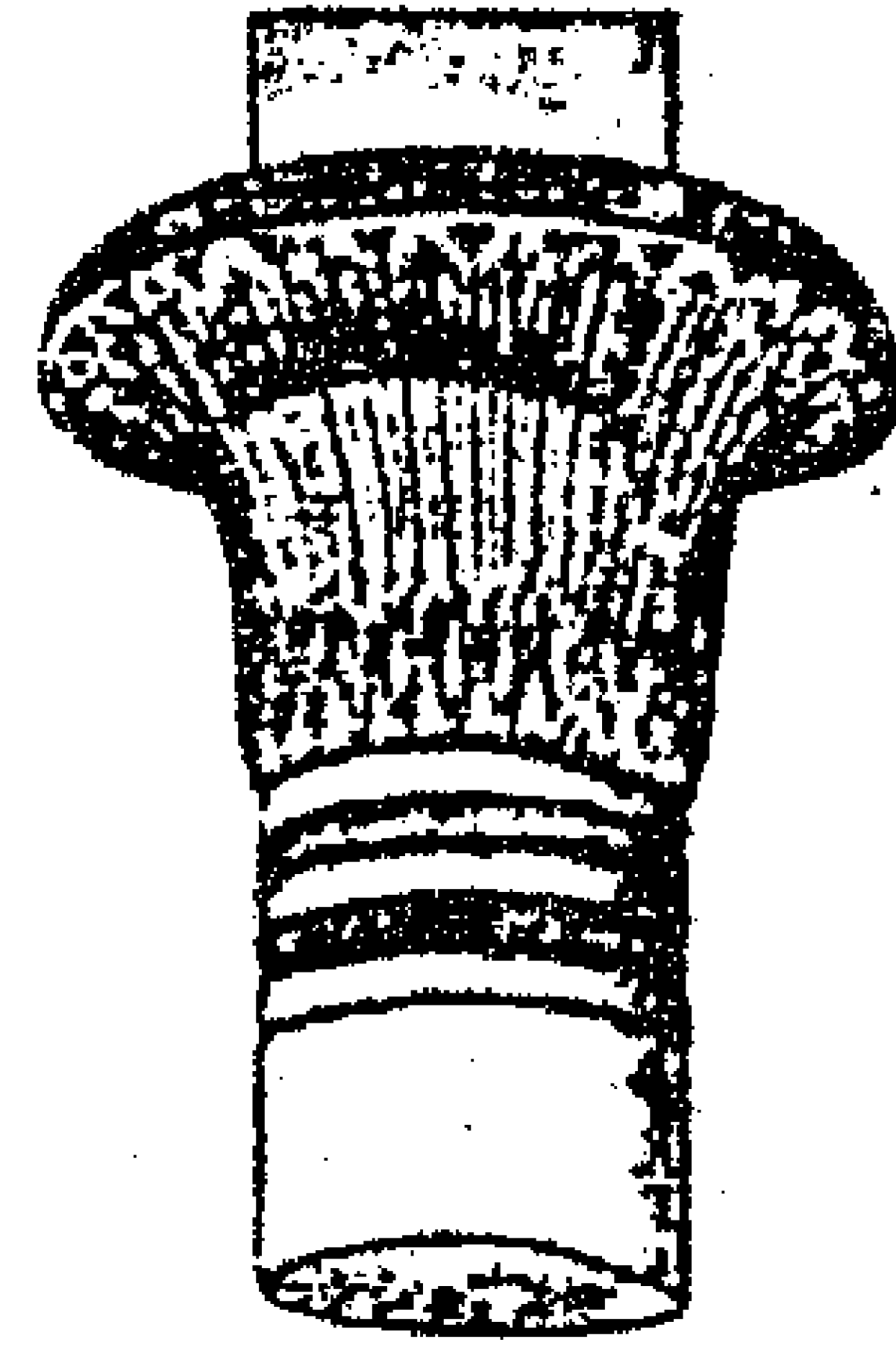
تاج عمودى من العصر
المتأخر (البطلمى)



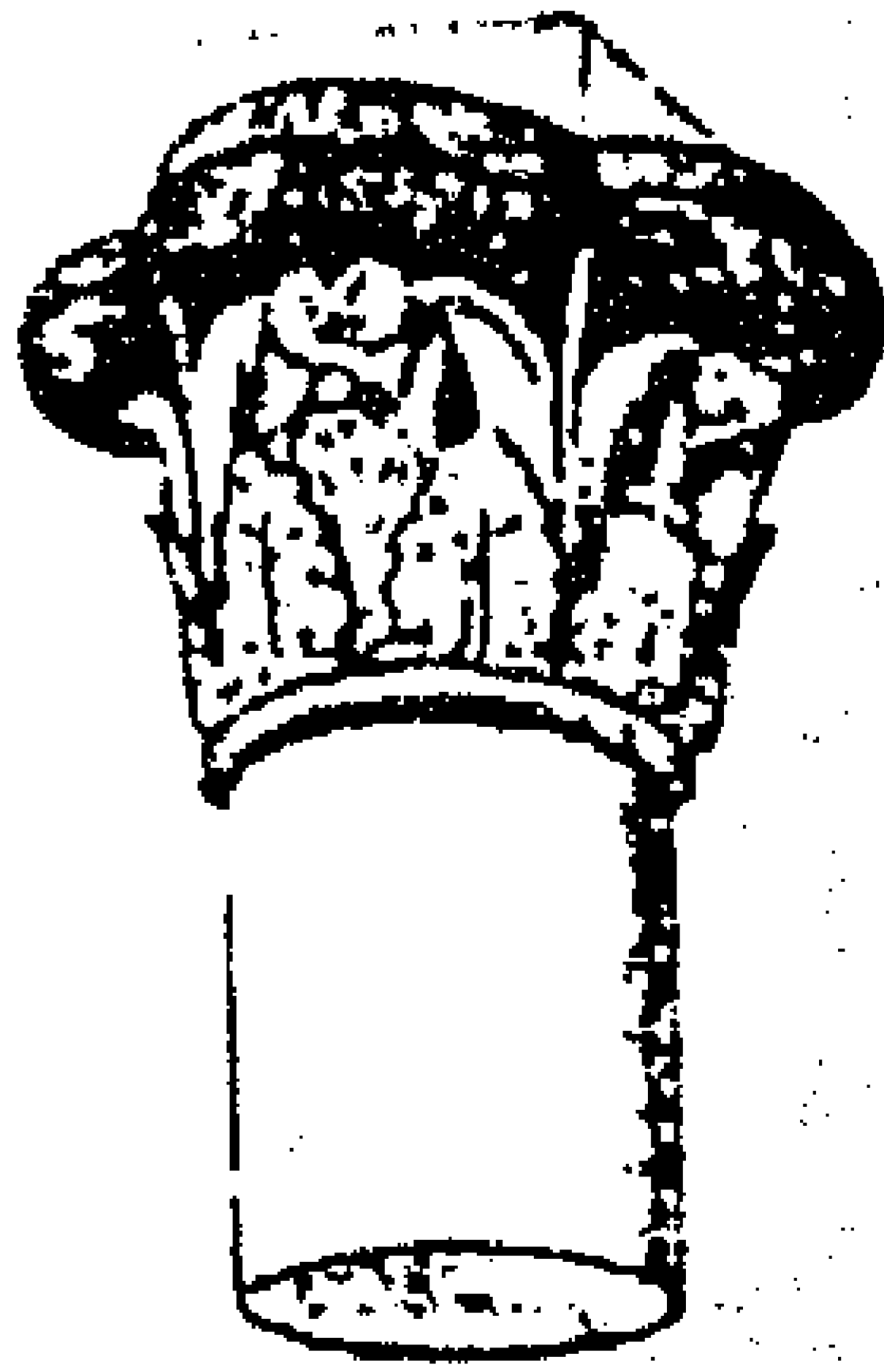
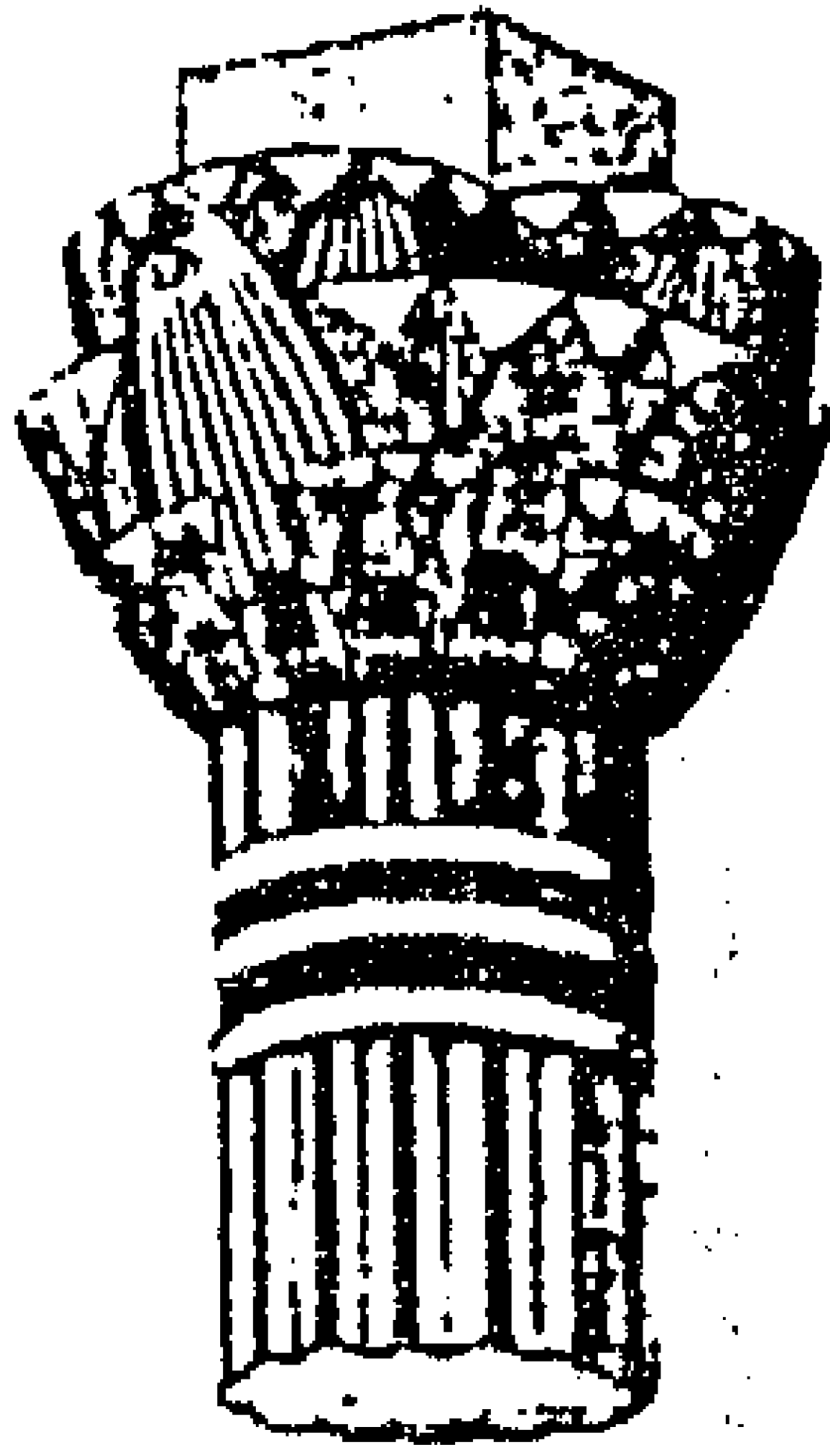
تاج عمود من العصر المتأخر
بمعبد فيلا



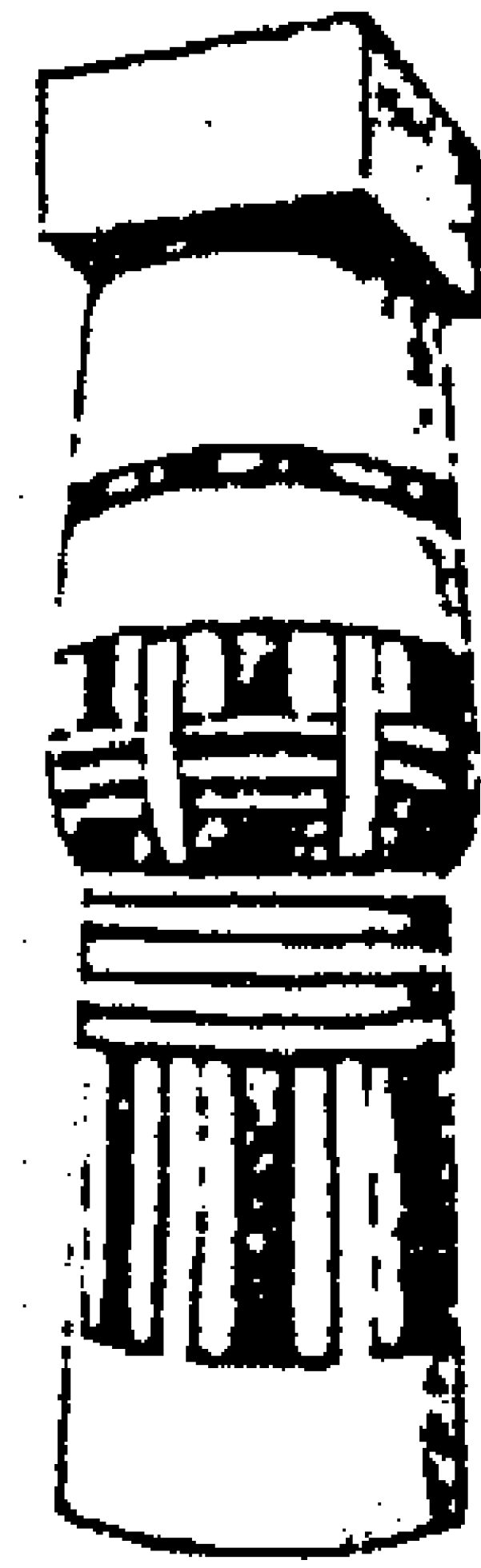
تاج عمودى من العصر
المتأخر (البطلمى)



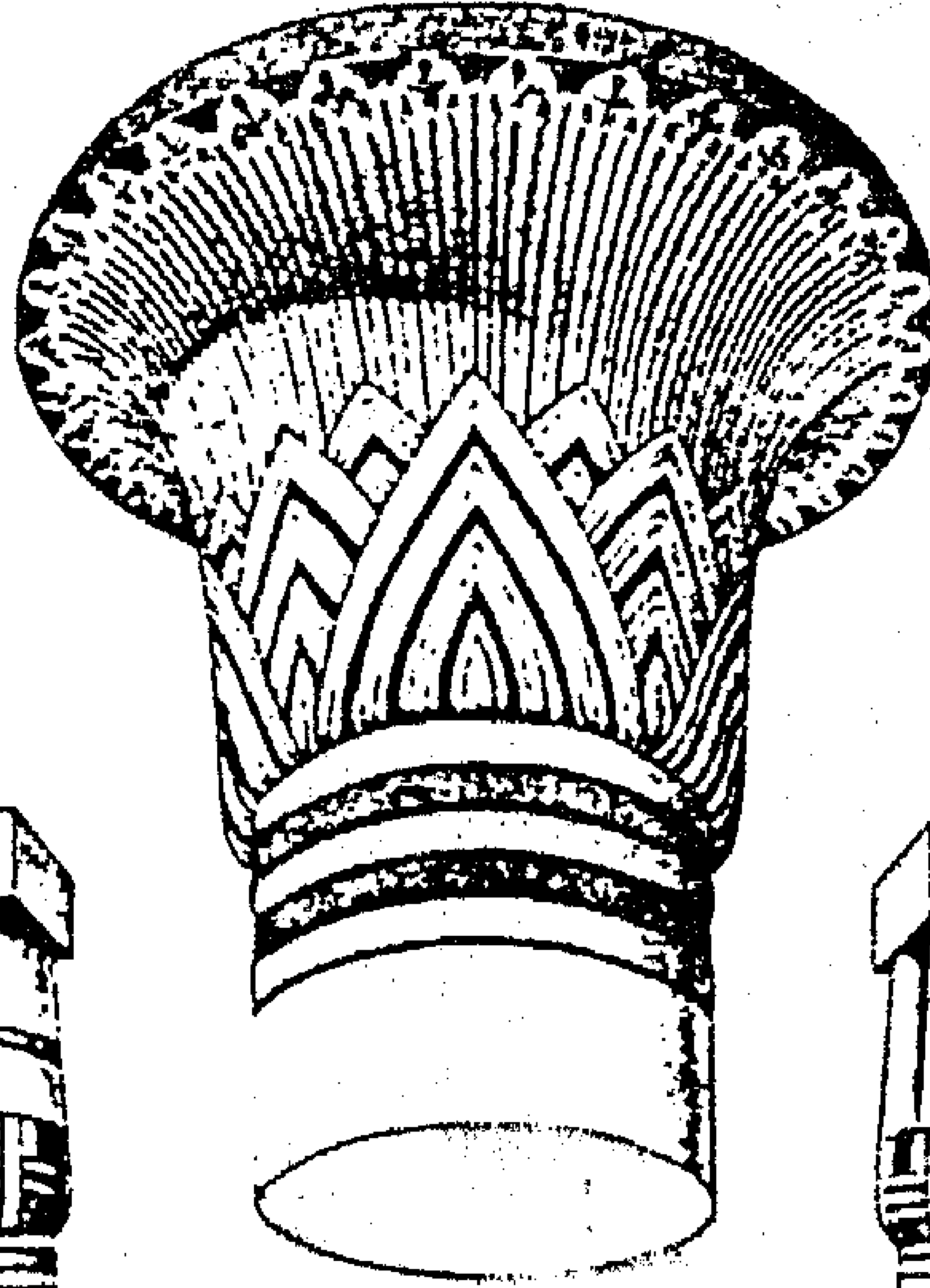
تاج عمود البردى المفتوح،
في بهو الأعمدة بالكرك
(ناقوسى)



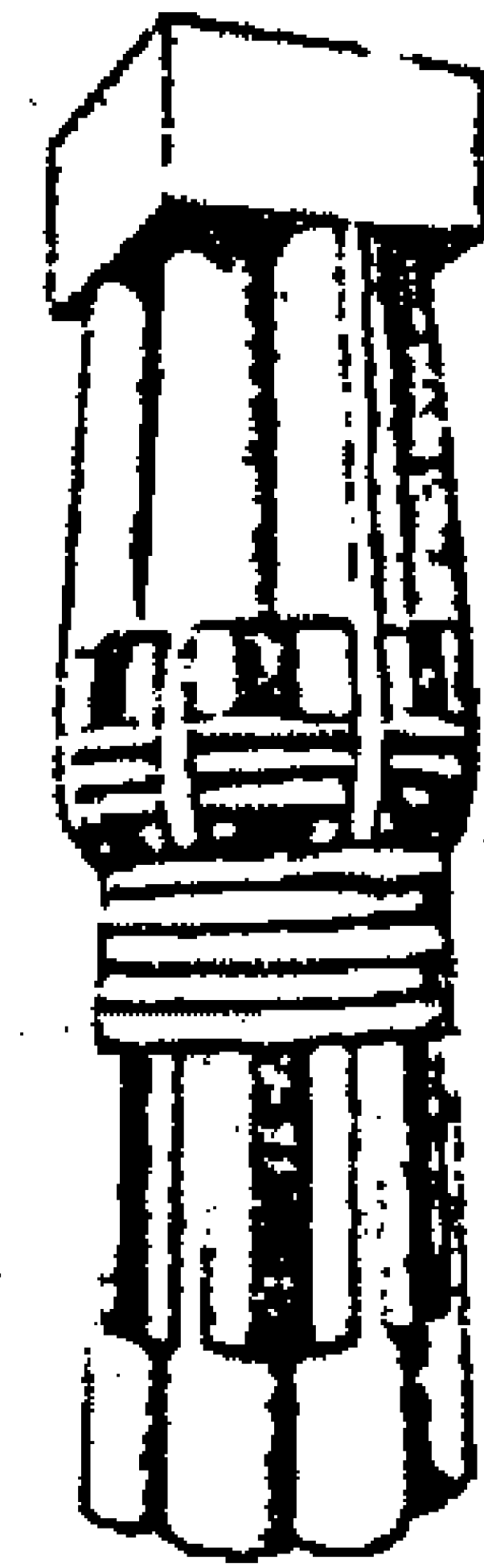
تاج عمود من العصر
المتأخر (البطلمى)



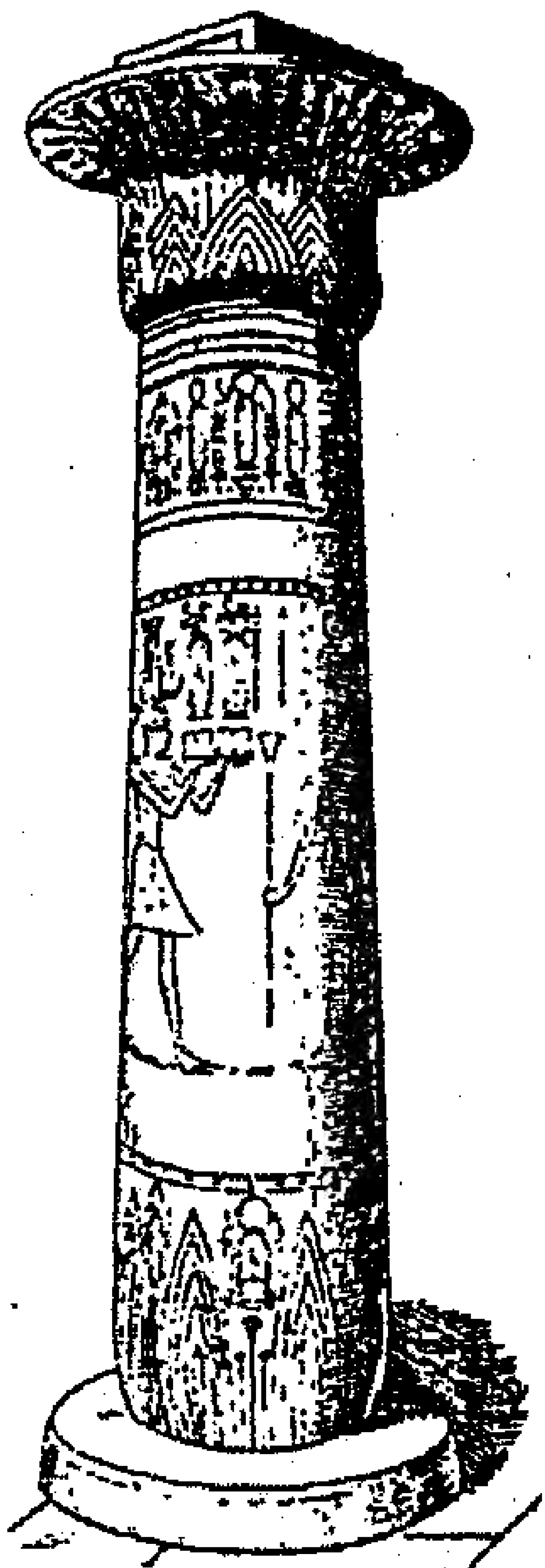
تاج عمود برعم البردى (برعمى)
بجوار ممثون بالأقصر



تاج عمود برعم البردى المفتوح
سيجور لاله آمون بالكرك بطيبة
(ناقوسى)



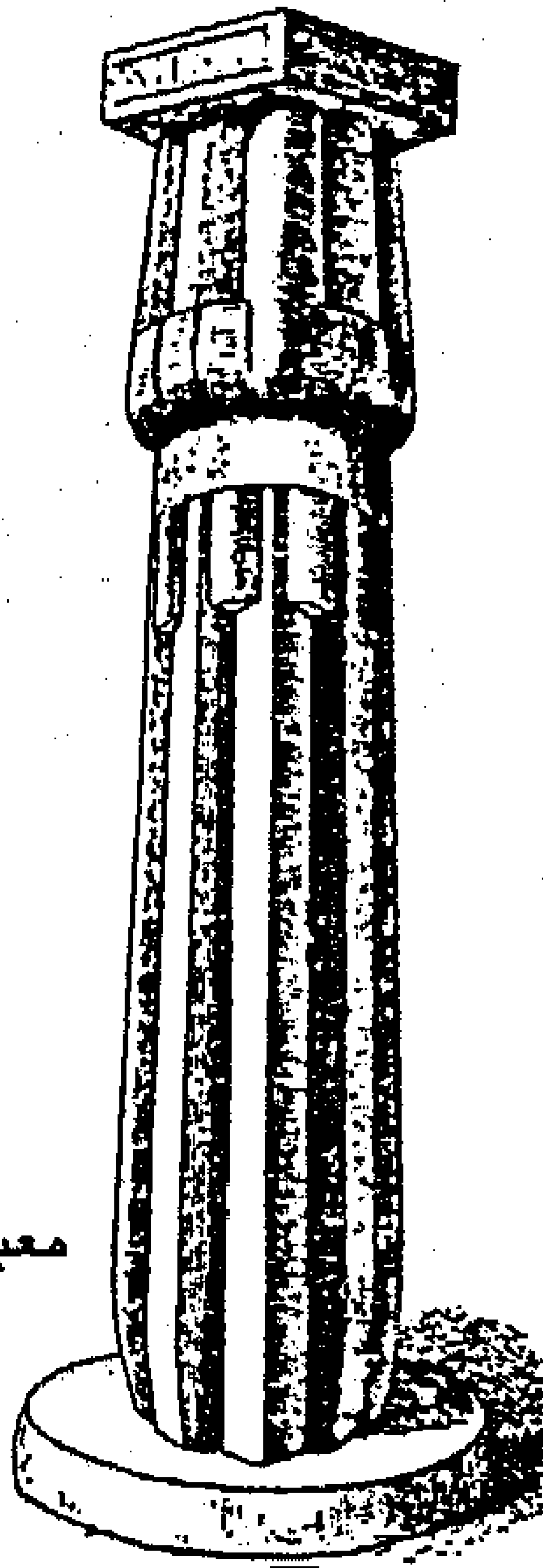
تاج عمود برعم البردى
المضلع بمعبد الأقصر



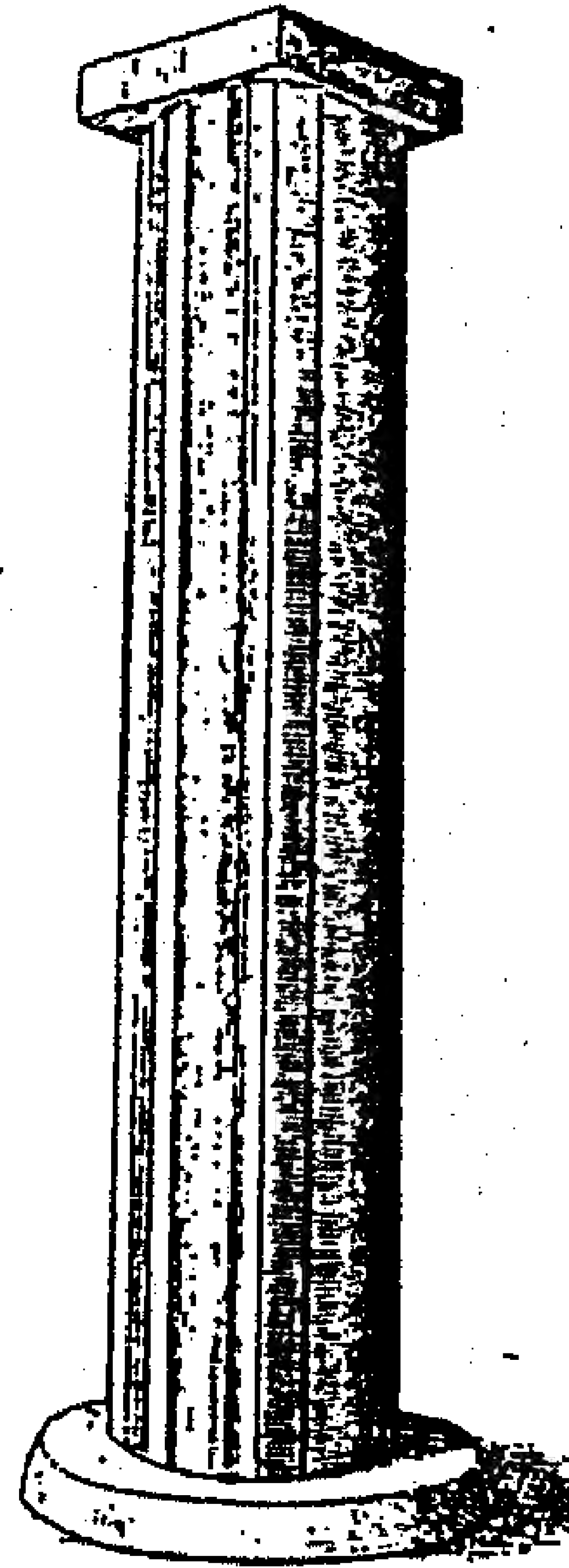
عمود زهرة البردي المفتوحة
(الناقوسى) فى معبد الأقصر



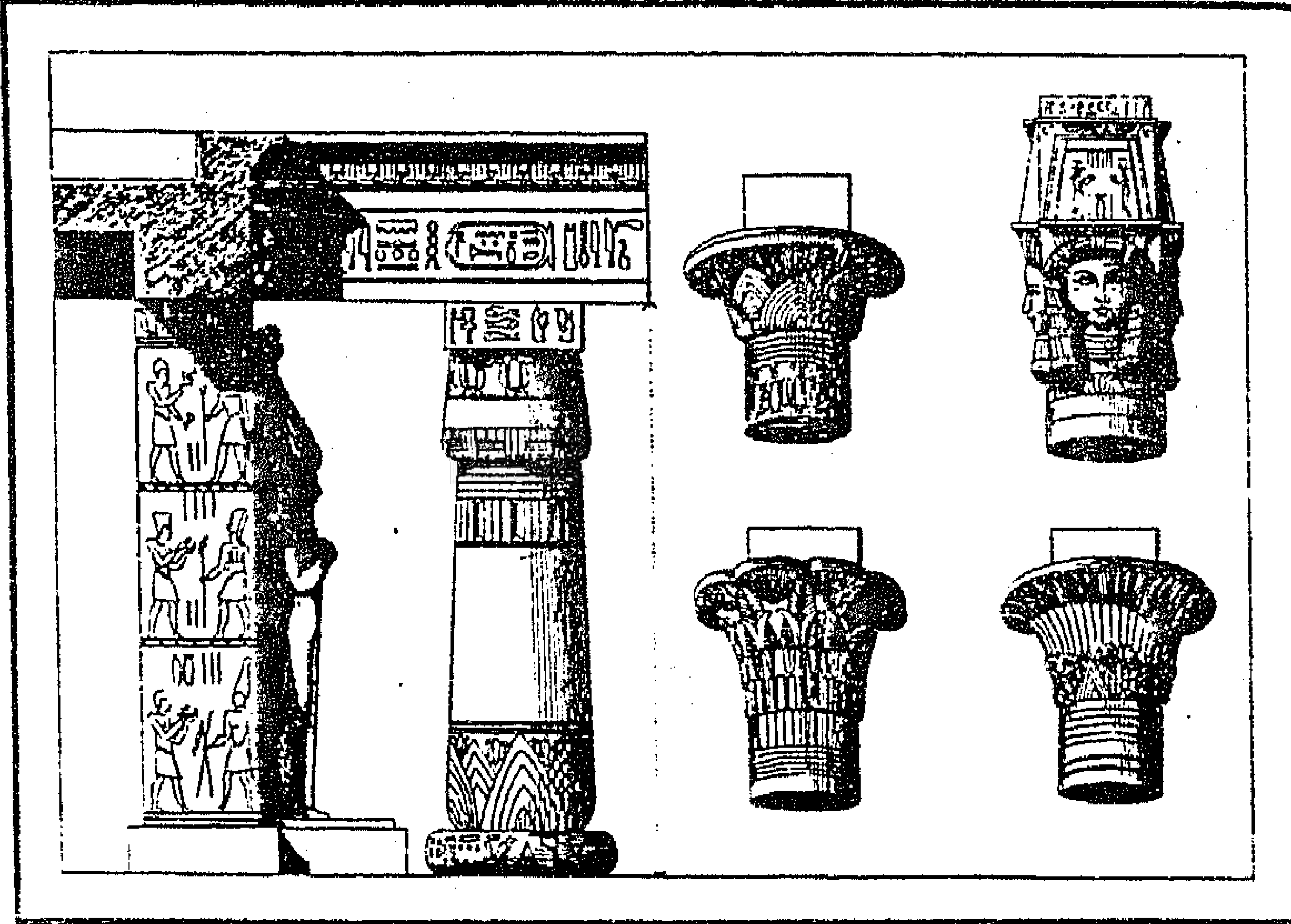
عمود البردي الأملس
بمعبد الكرنك والرامسيوم



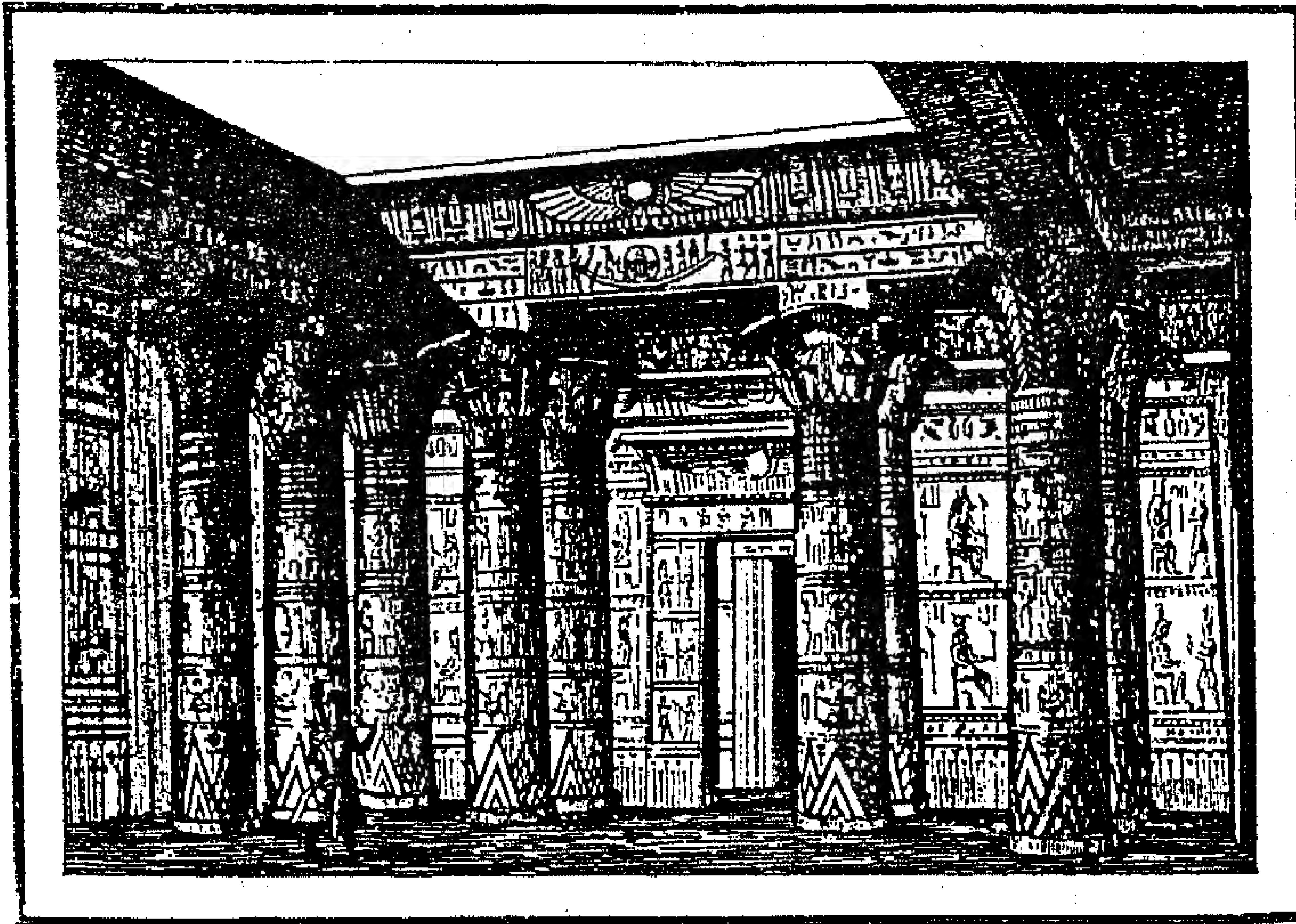
عمود بر عمى (البردى)
وسيقانه بيضية - نراه فى
معبد الأقصر وفى مقابر تل العمارنة



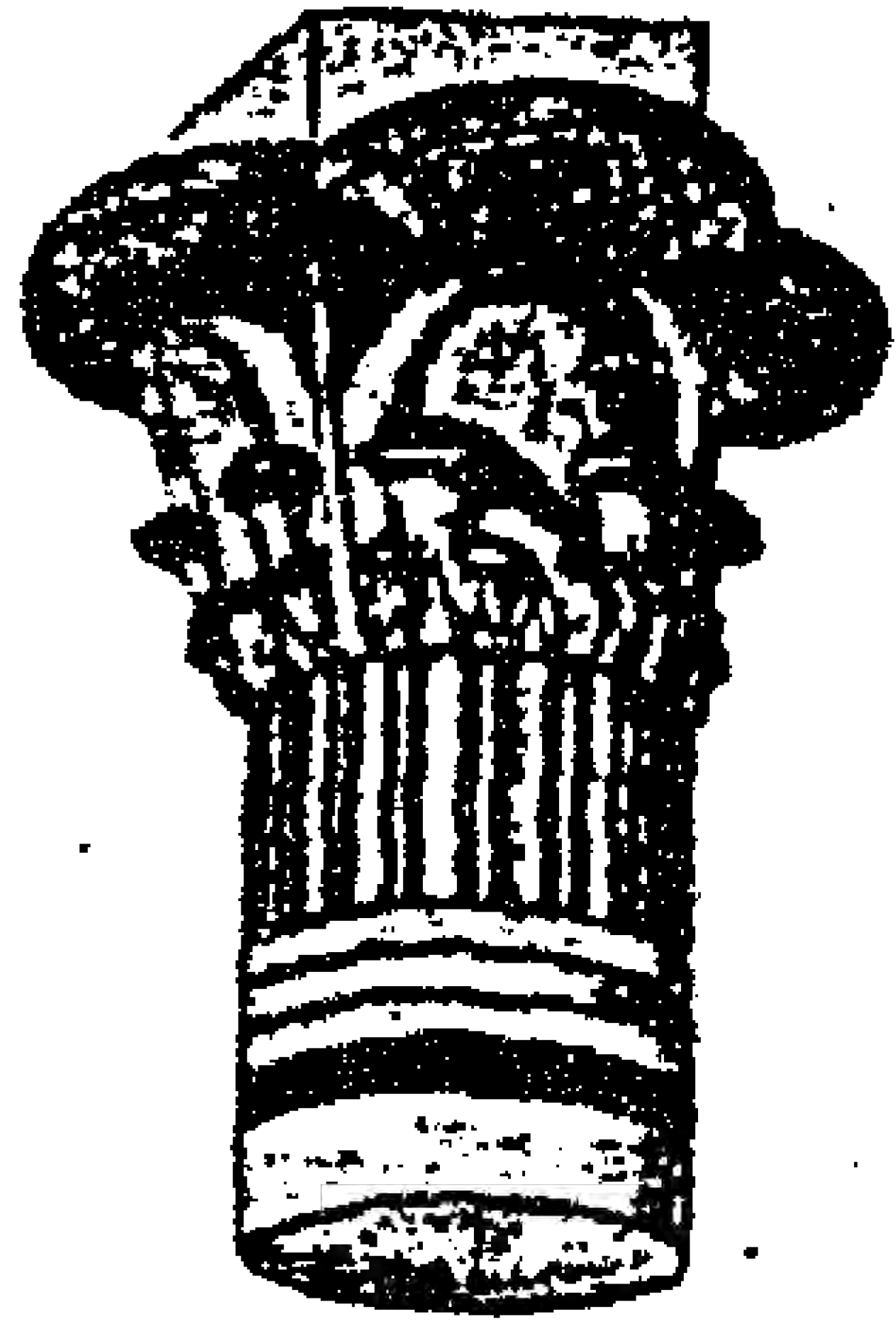
عمود مضلع (١٦ ضلعاً) ويسمى
الدريكى الأول - معبد أنوبيس بالدير البحرى



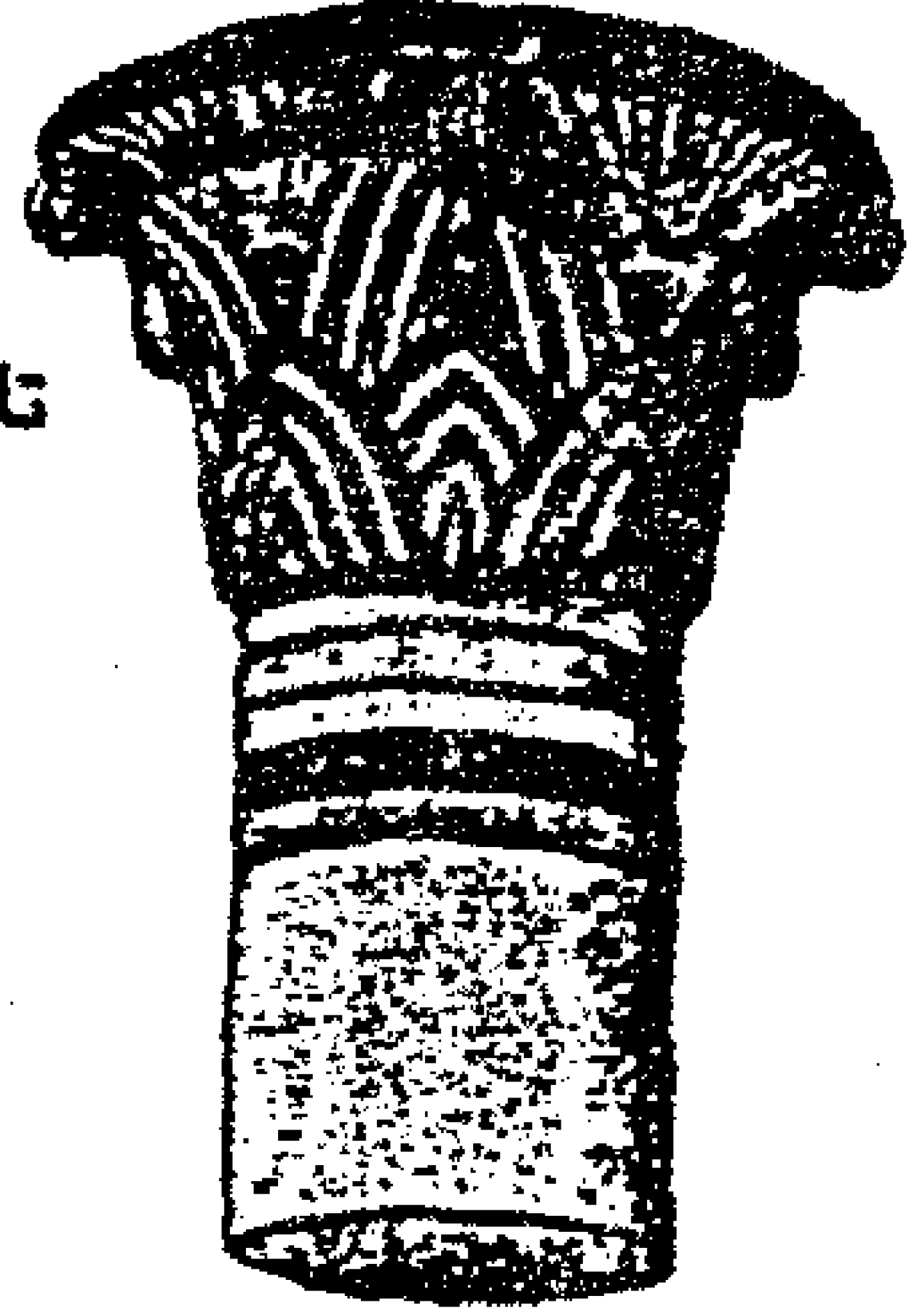
مجموعة من تيجان الأعمدة التي استخدمت بكثرة في العمارة المصرية القديمة



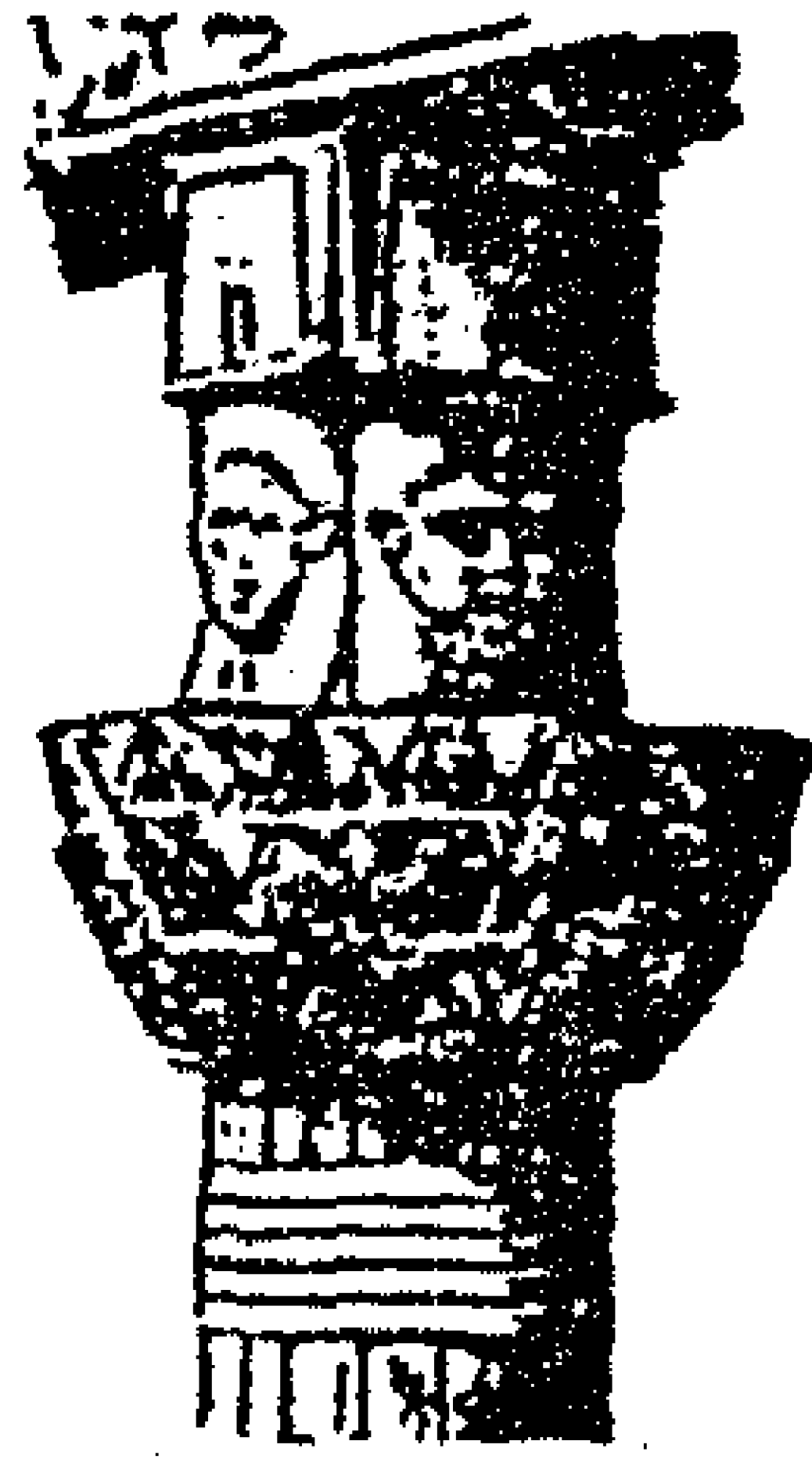
معبد فيلا - يلاحظ ضخامة الأعمدة وعظمتها الهائلة بالنسبة لحجم قامة الواقف بجوارها.



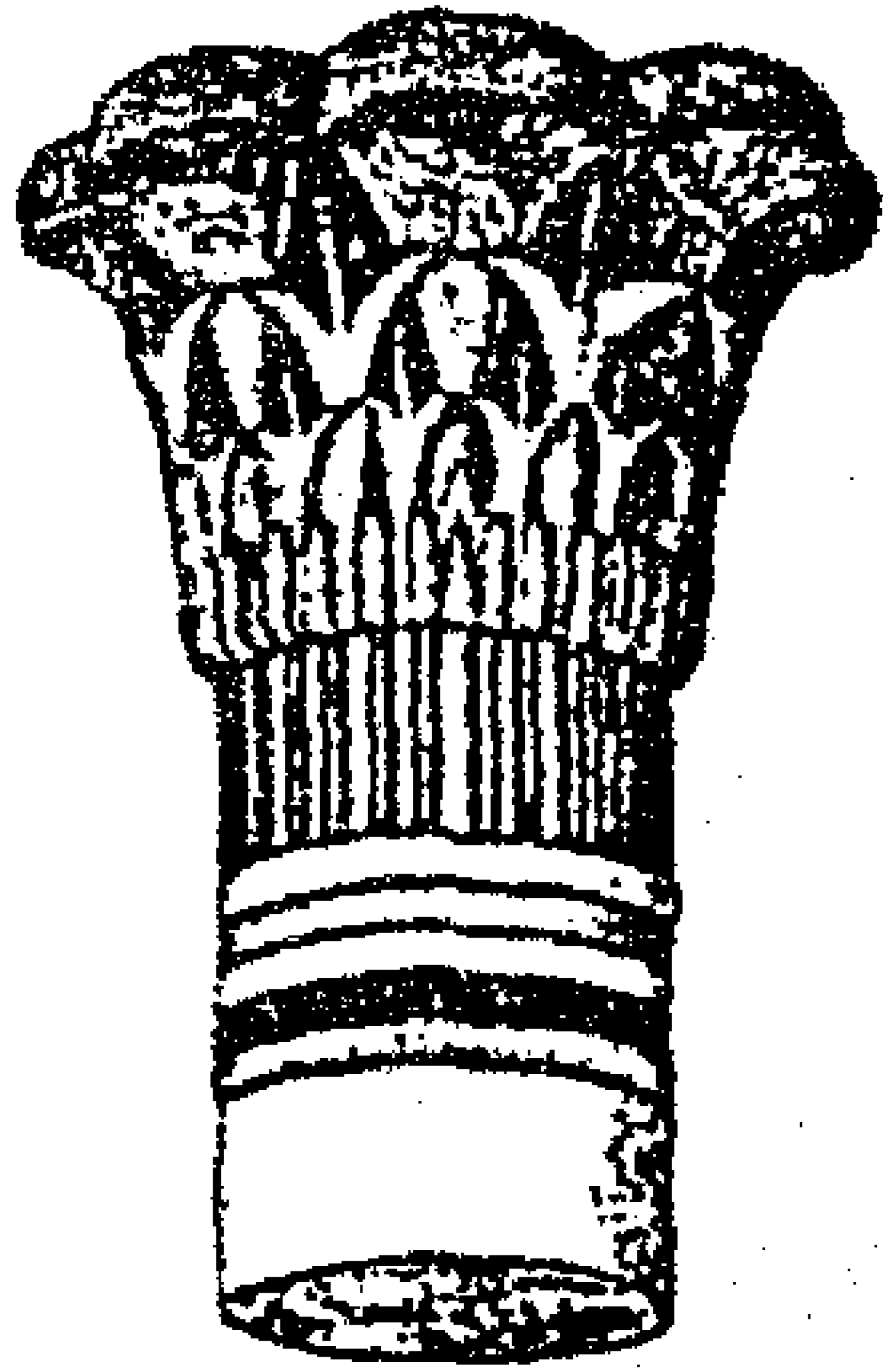
تاج عمود من العصر المتأخر (البطلمي)



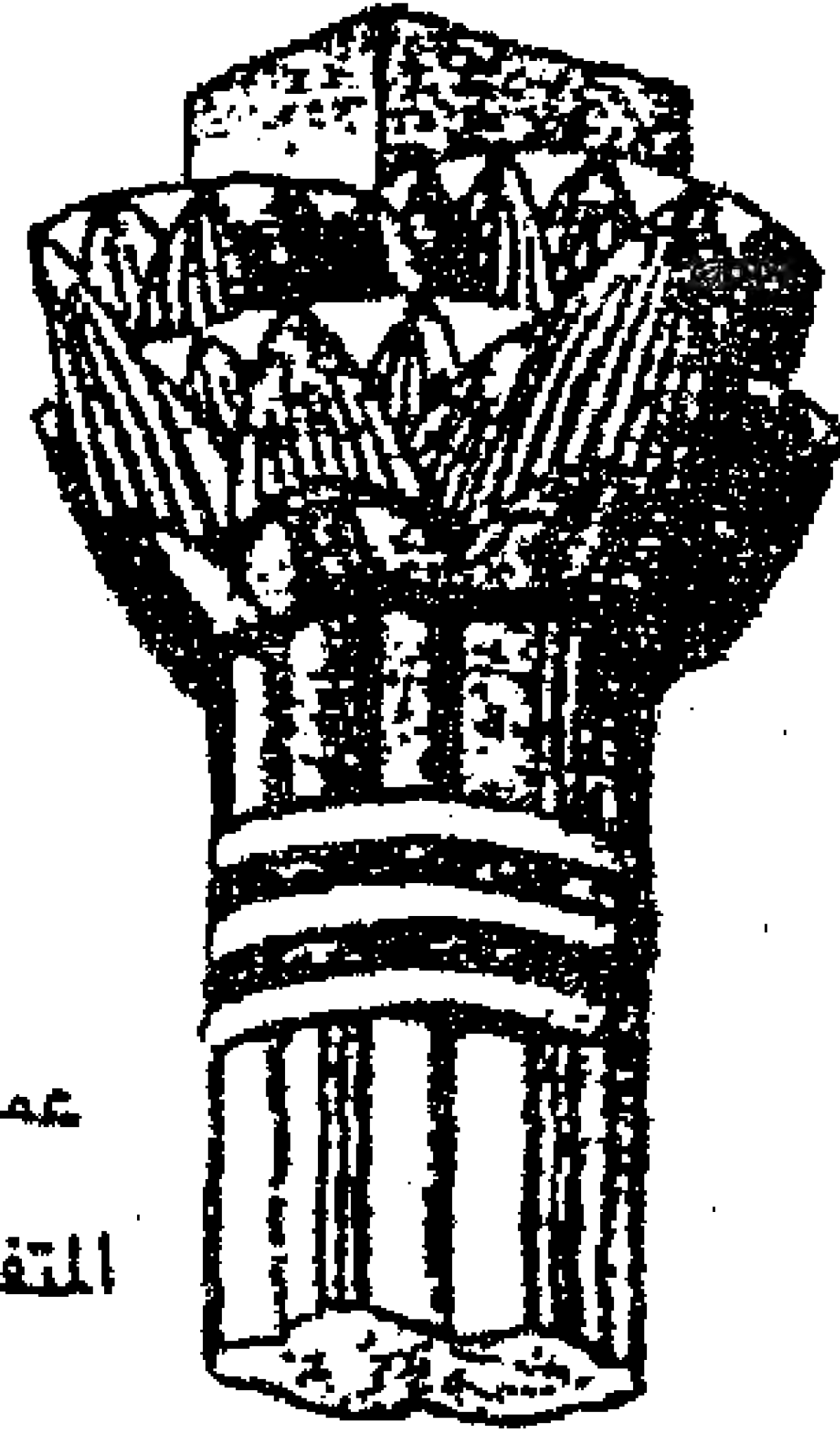
العمود المركب (طبقتين من البردي)
في معبد أنس الوجود



العمود الهاتورى المركب



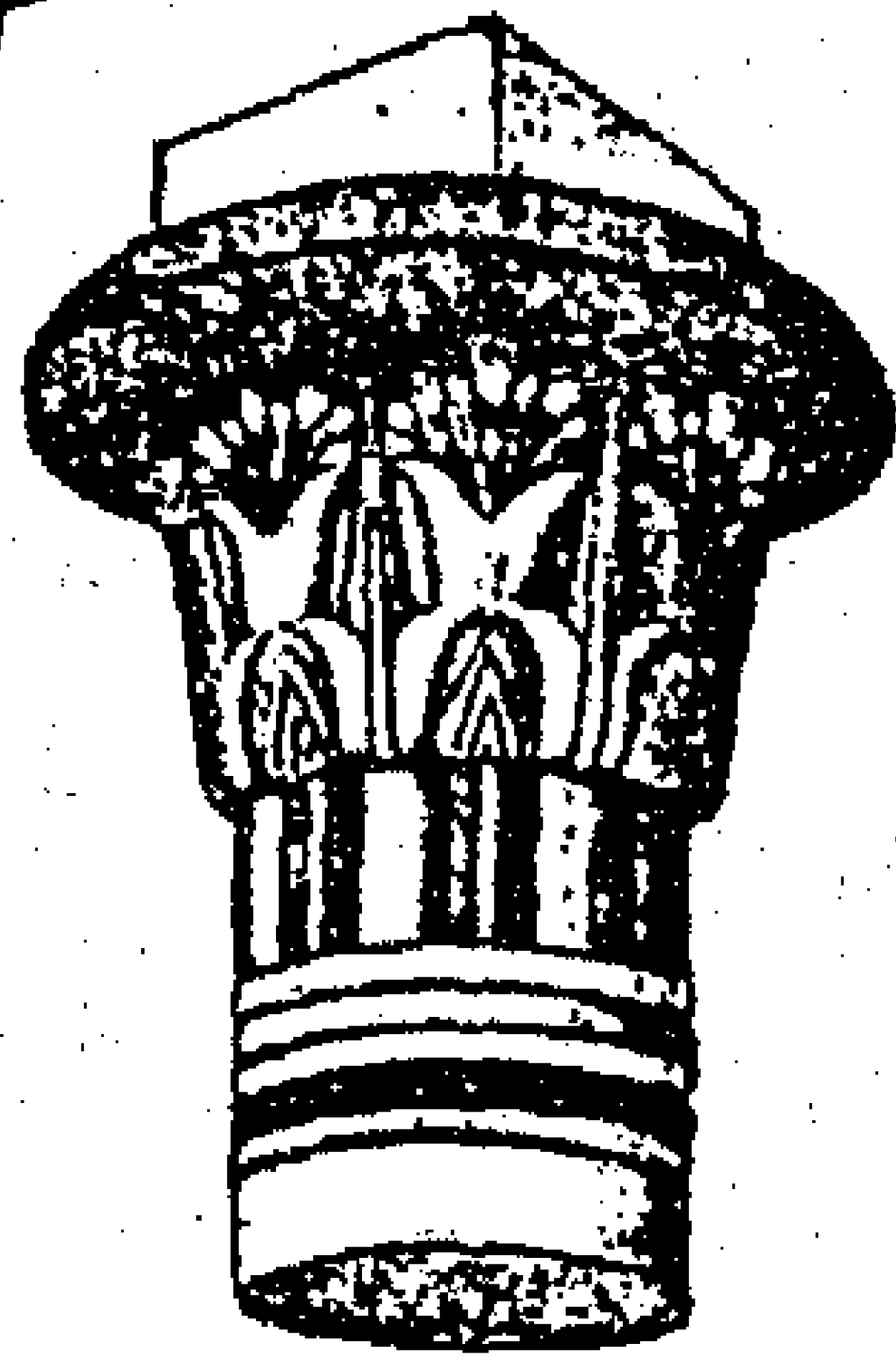
عمود على شكل زهرة اللوتس الرباعية
المتفتحة - من العصر المتأخر (البطلمي)



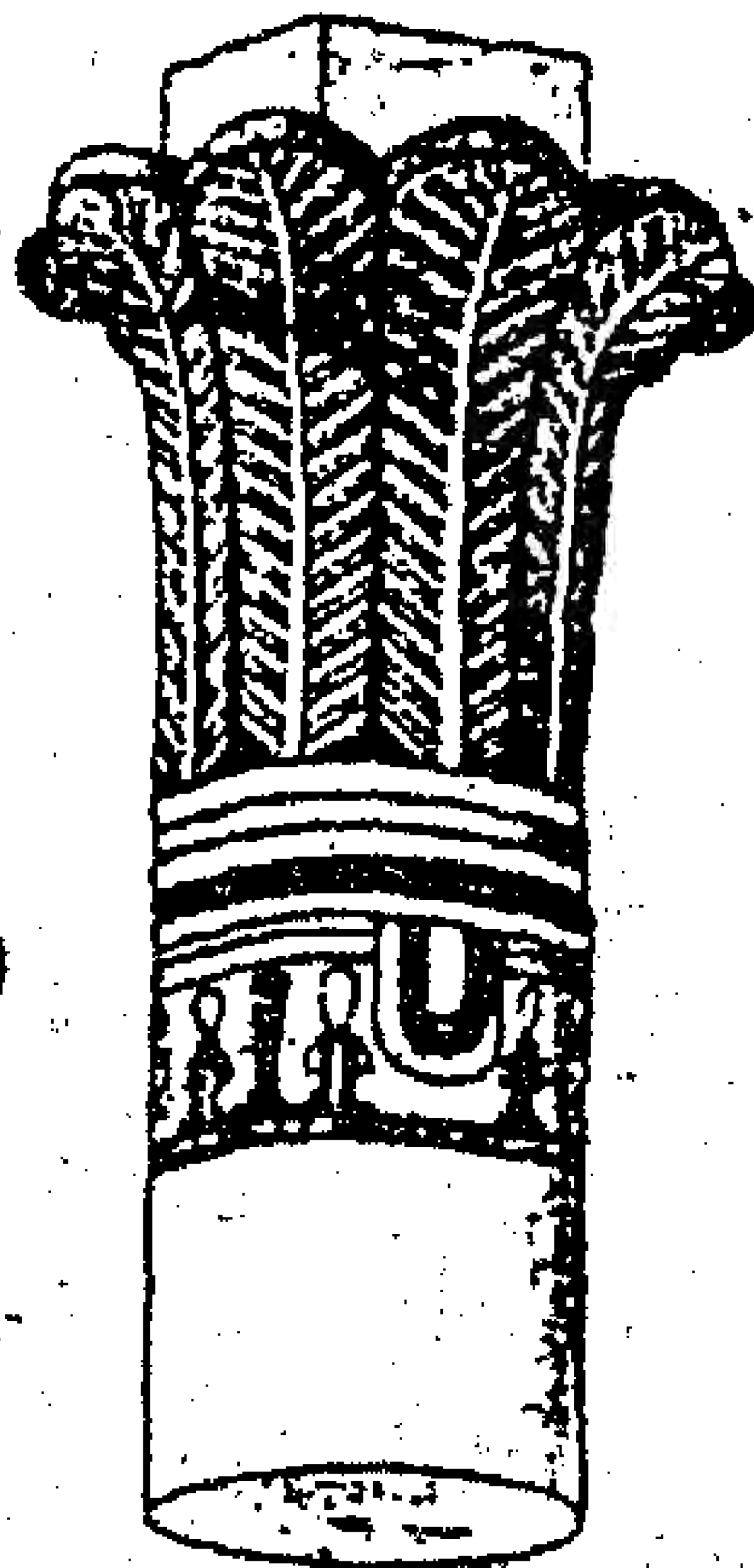
عمود ناقوسى مزخرف بزهرة البردي
معبد كوم أمبو



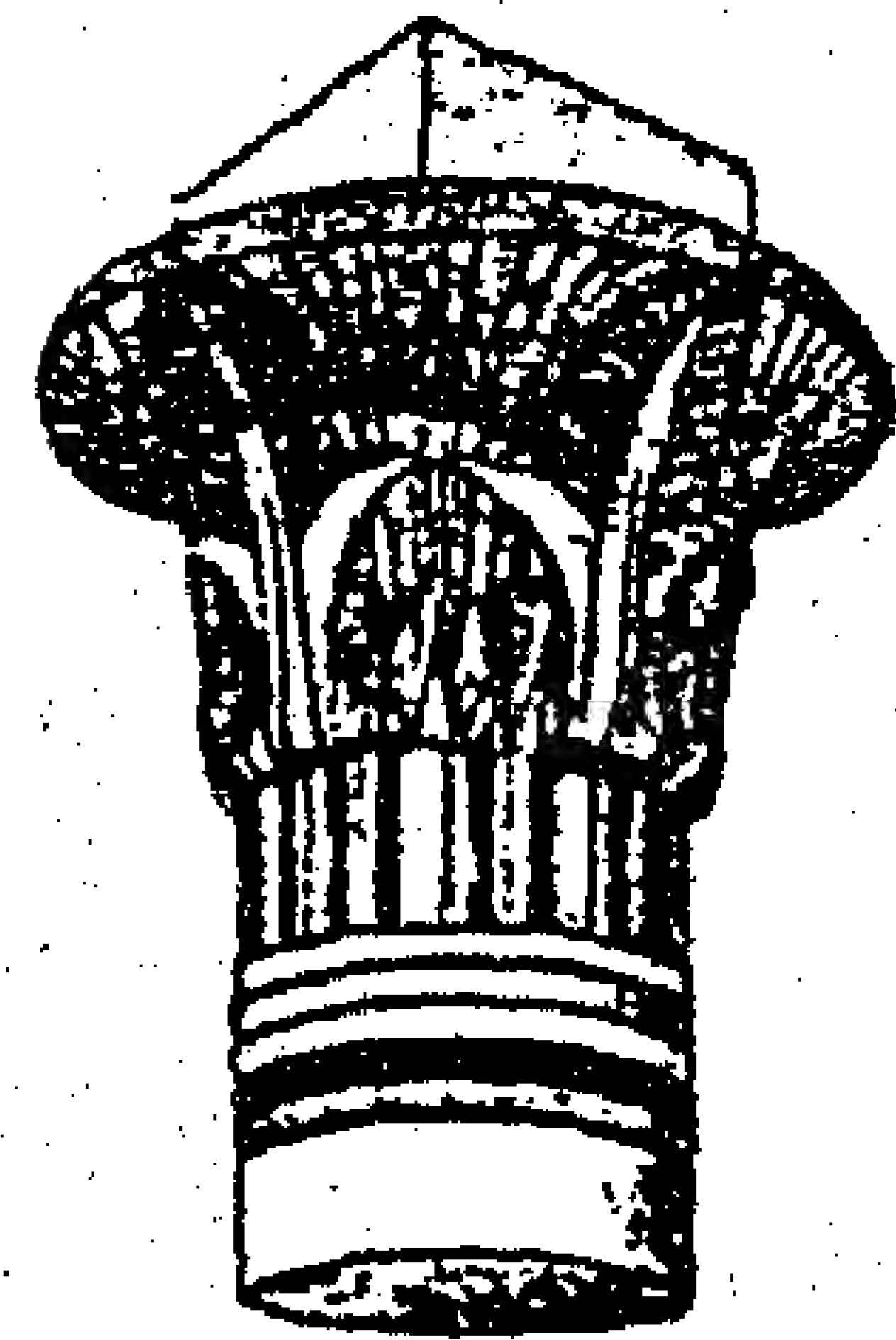
تاج عمود بمعبد فيلا



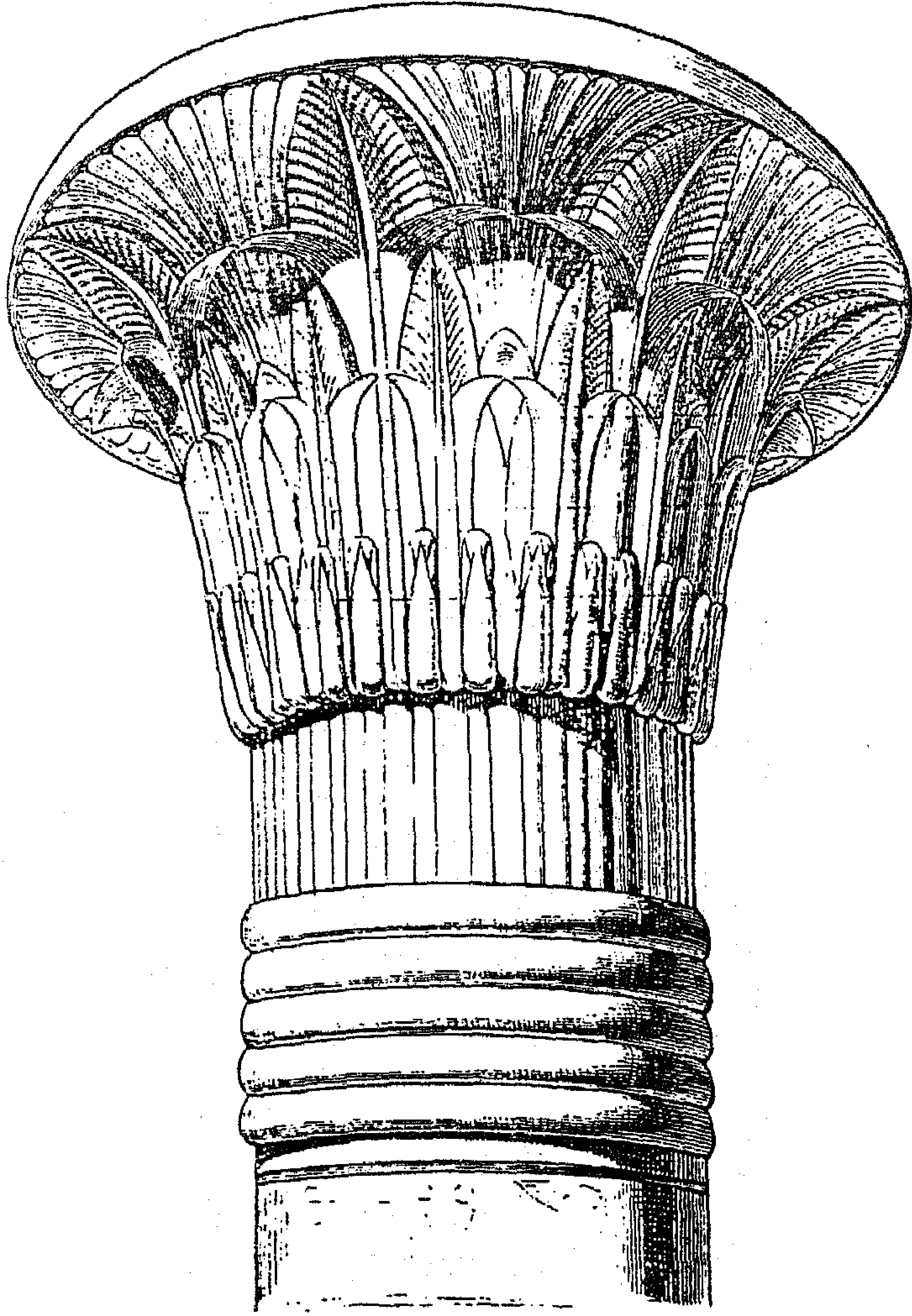
تاج عمود بمعبد كوم أمبو



تاج العمود السعفى
(النخيل) معبد أدفو



تاج عمود ناقوسى من معبد فيله



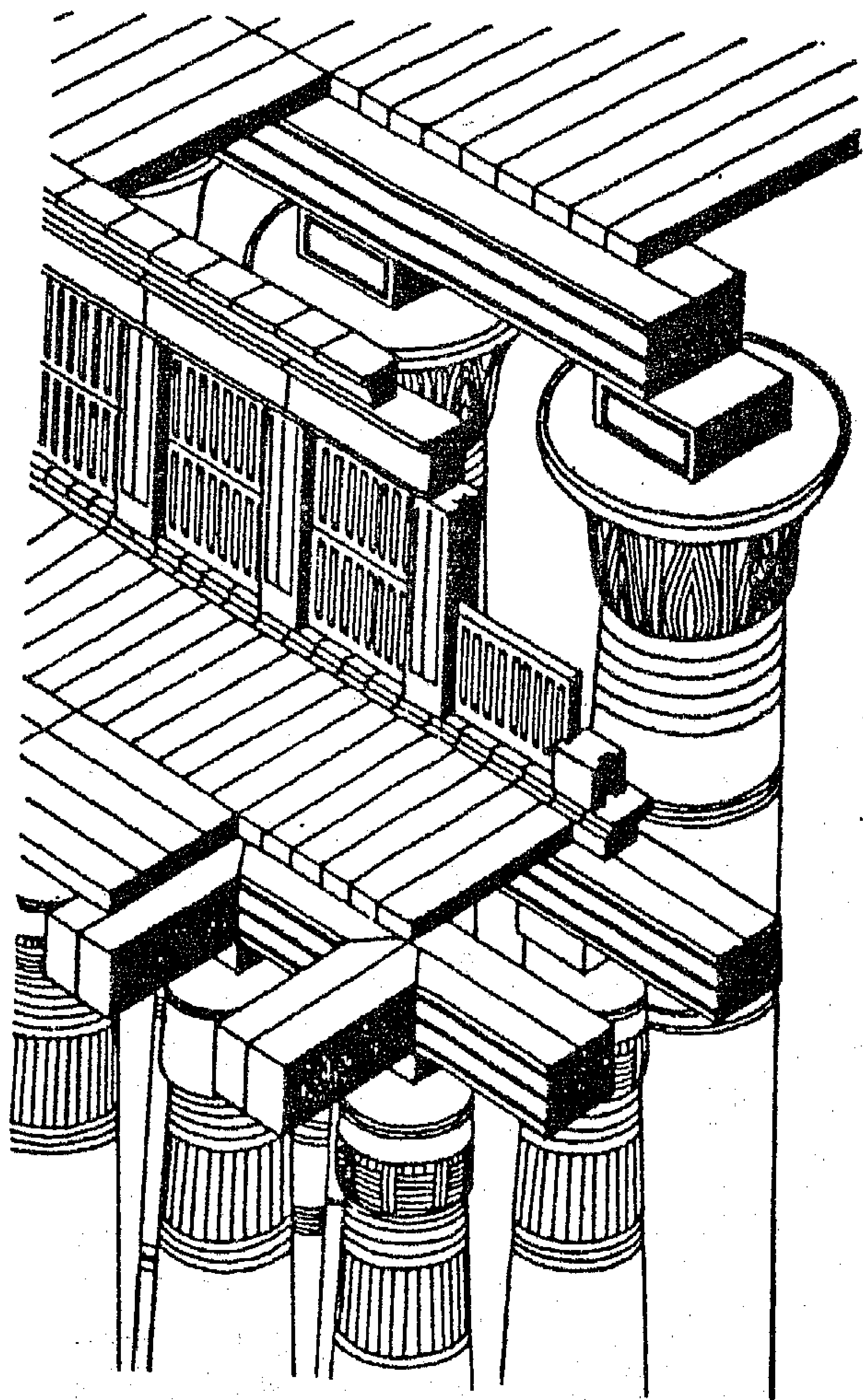
تاج عمود ناقوسى محفور على هيئة سيقان نباتية تنتهى بزهرة البردى المفتحة مع أوراق نخيلية من
معبد اسنا ، ومعبد فيلا



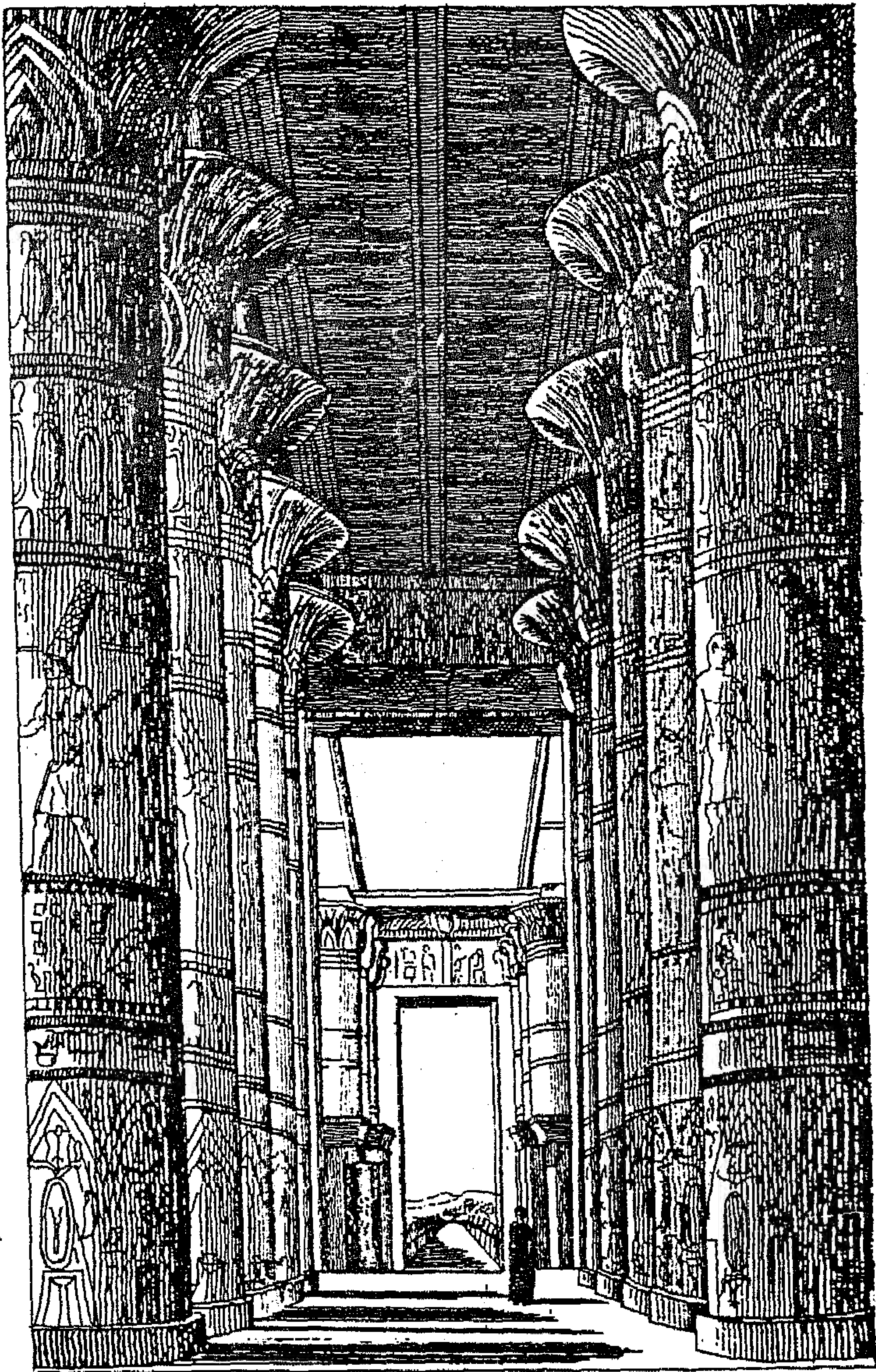
عمود ايزيس ذوالقناع الحثوري وقد نحتت جوانبه الأربعة على صورة الهات العنصر
الصاوي ، وكانت الالهات تنحت قبل ذلك العهد في جانبيين متقابلين .

Henry Martin, "L'Art Egyptien", 1970, Pl. 4,5

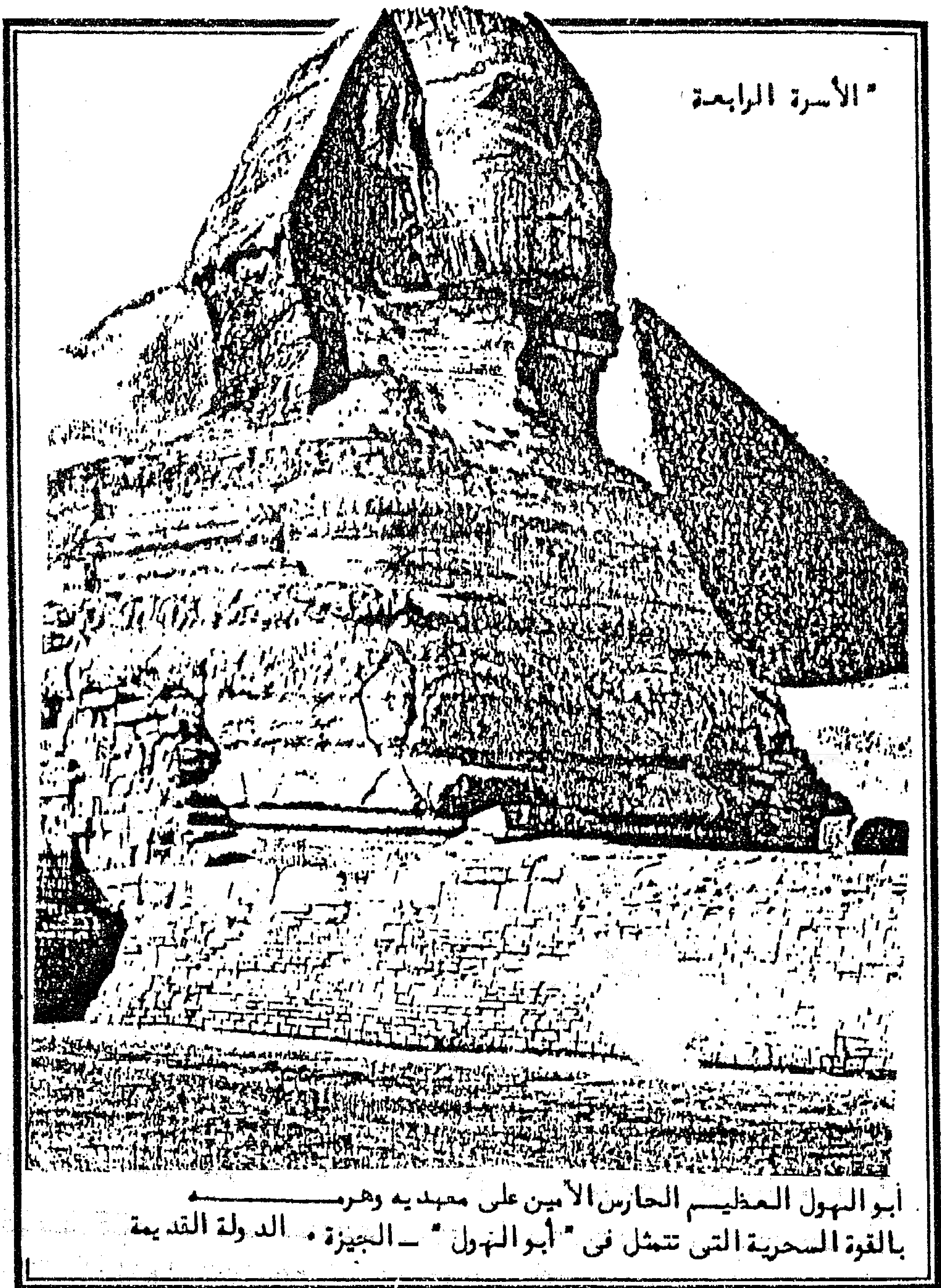
شكل (٨٠)



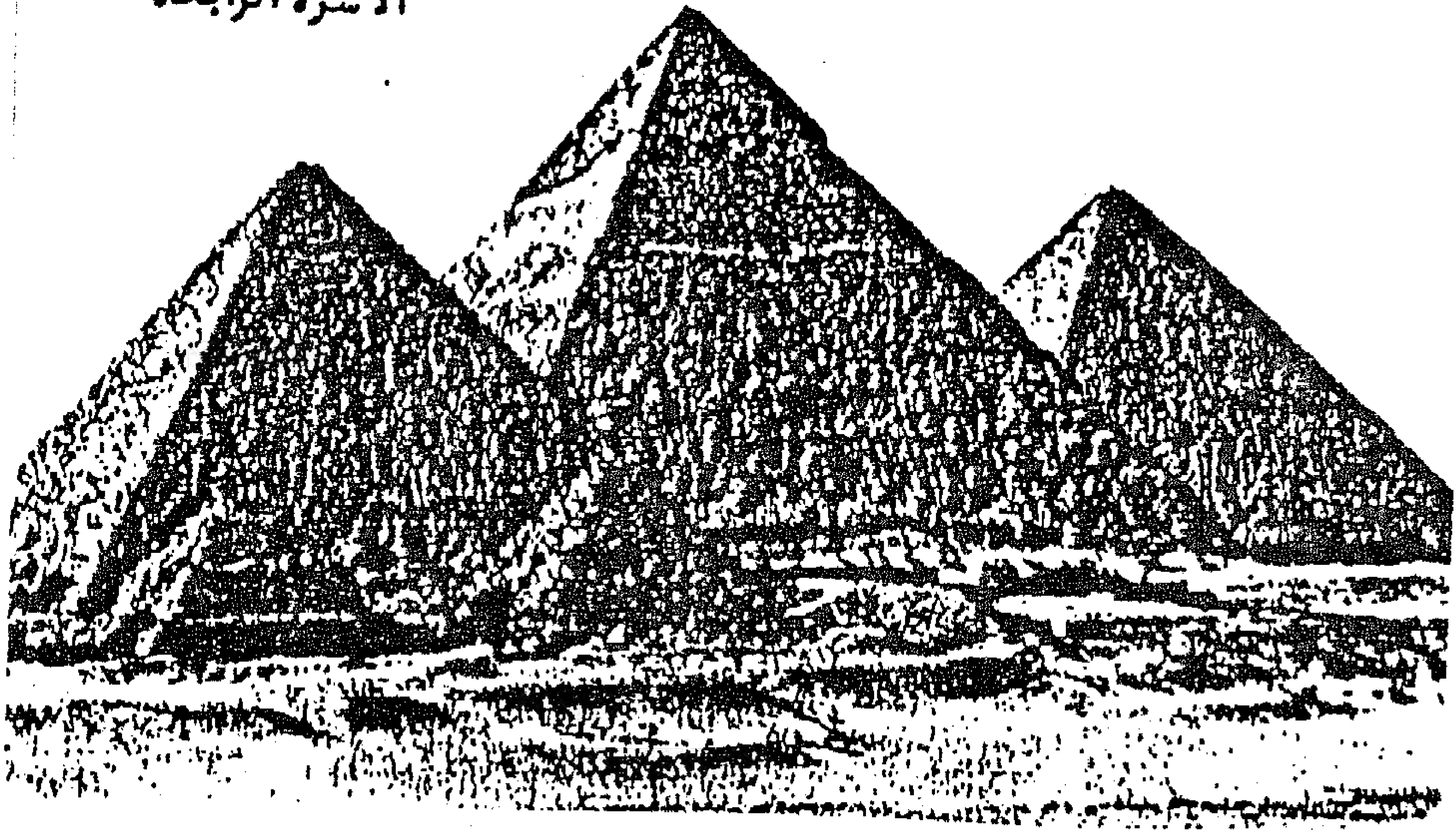
نظام الاضائة من طريق النوافذ - به والاعمدة بالمعهد الرئيس



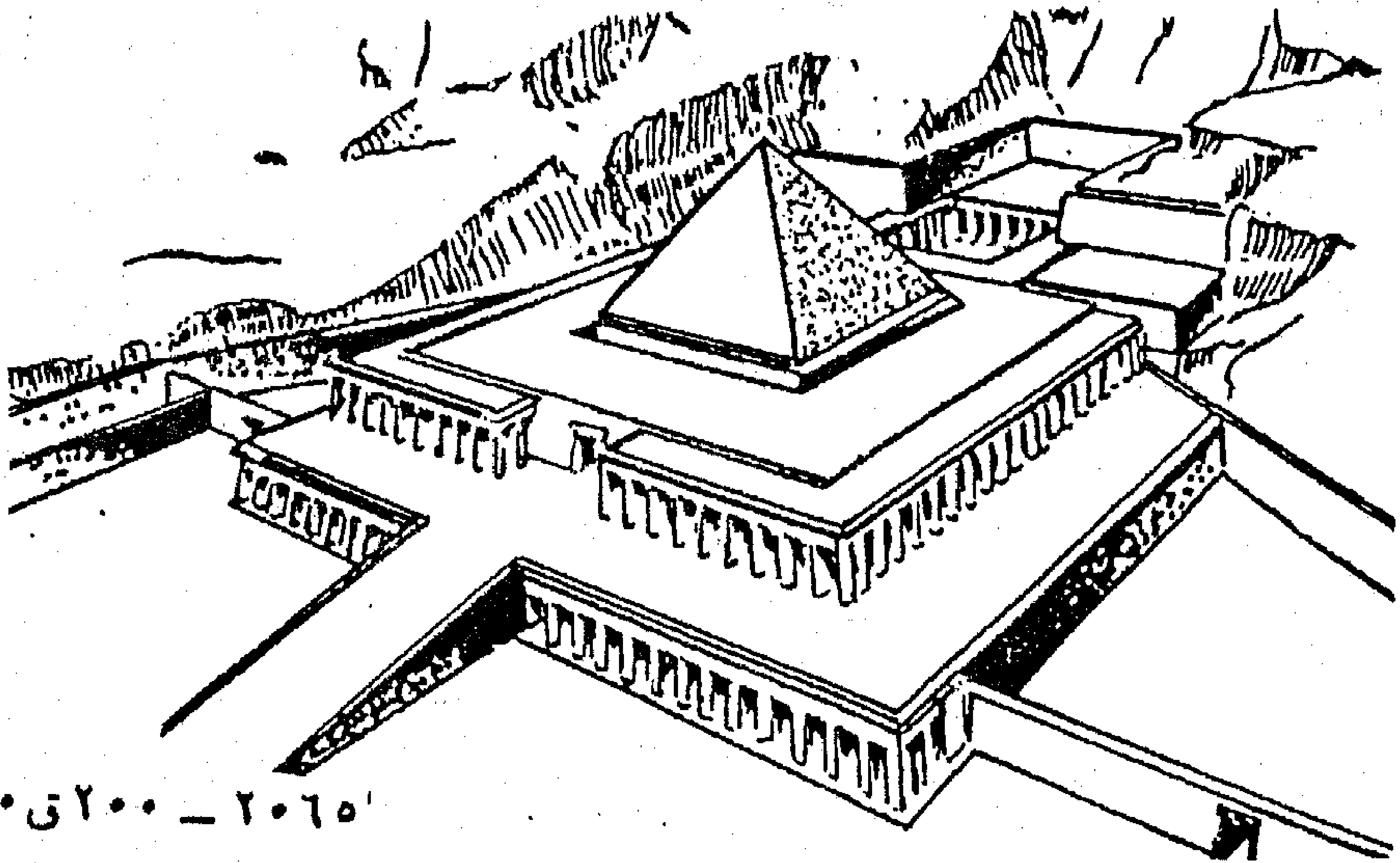
الاعمدة العظيمة في الأيوان الجانبي من معبد الكرنك ويلاحظ عظمه الأعمدة بالنسبة للواقف في آخر الصورة .



الأسرة الرابعة



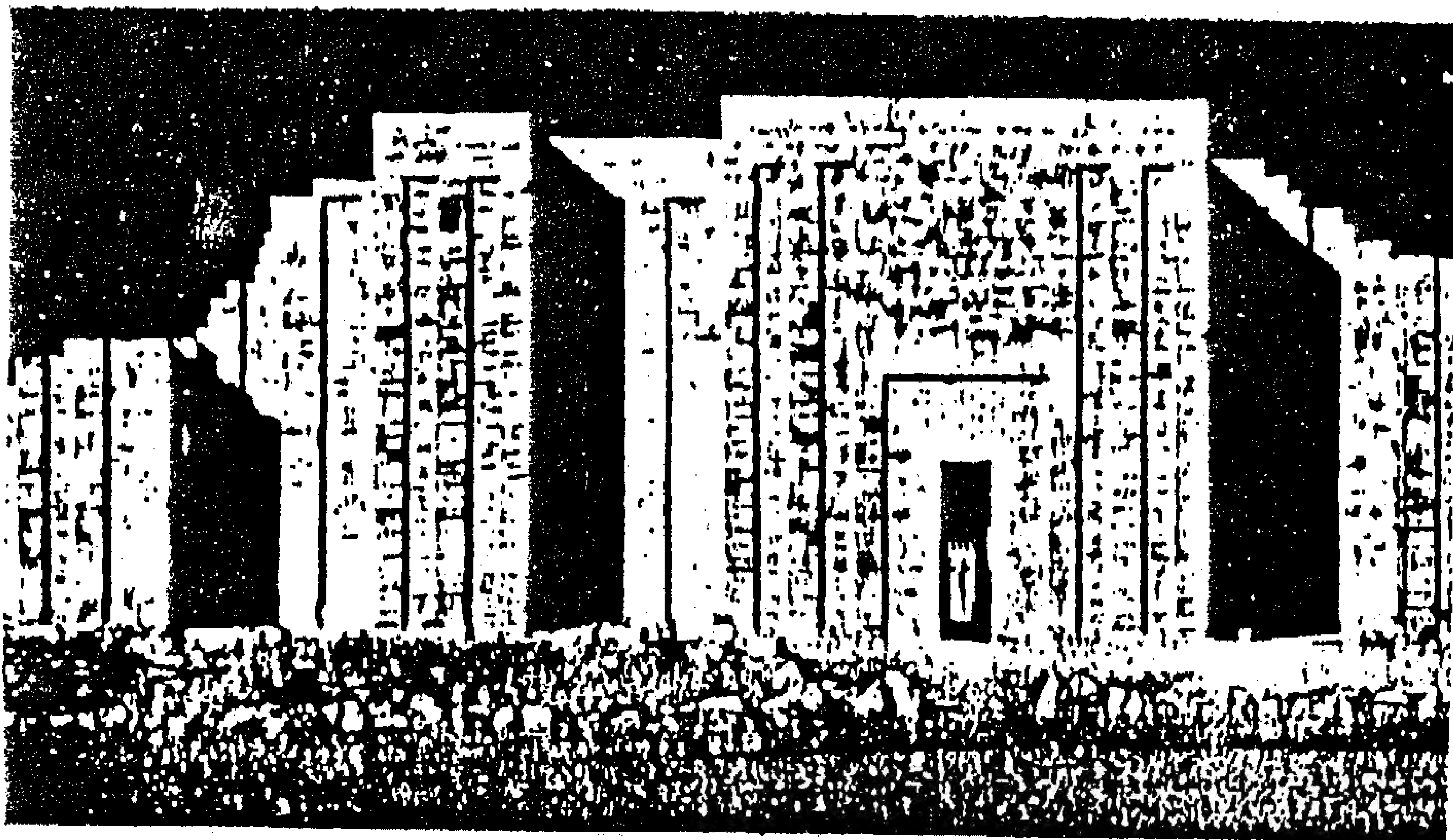
أهرام خوفو وخفرع ومنكارع - الجيزة - الدولة القديمة



٢٠٦٥ - ٢٠٠٠ ق

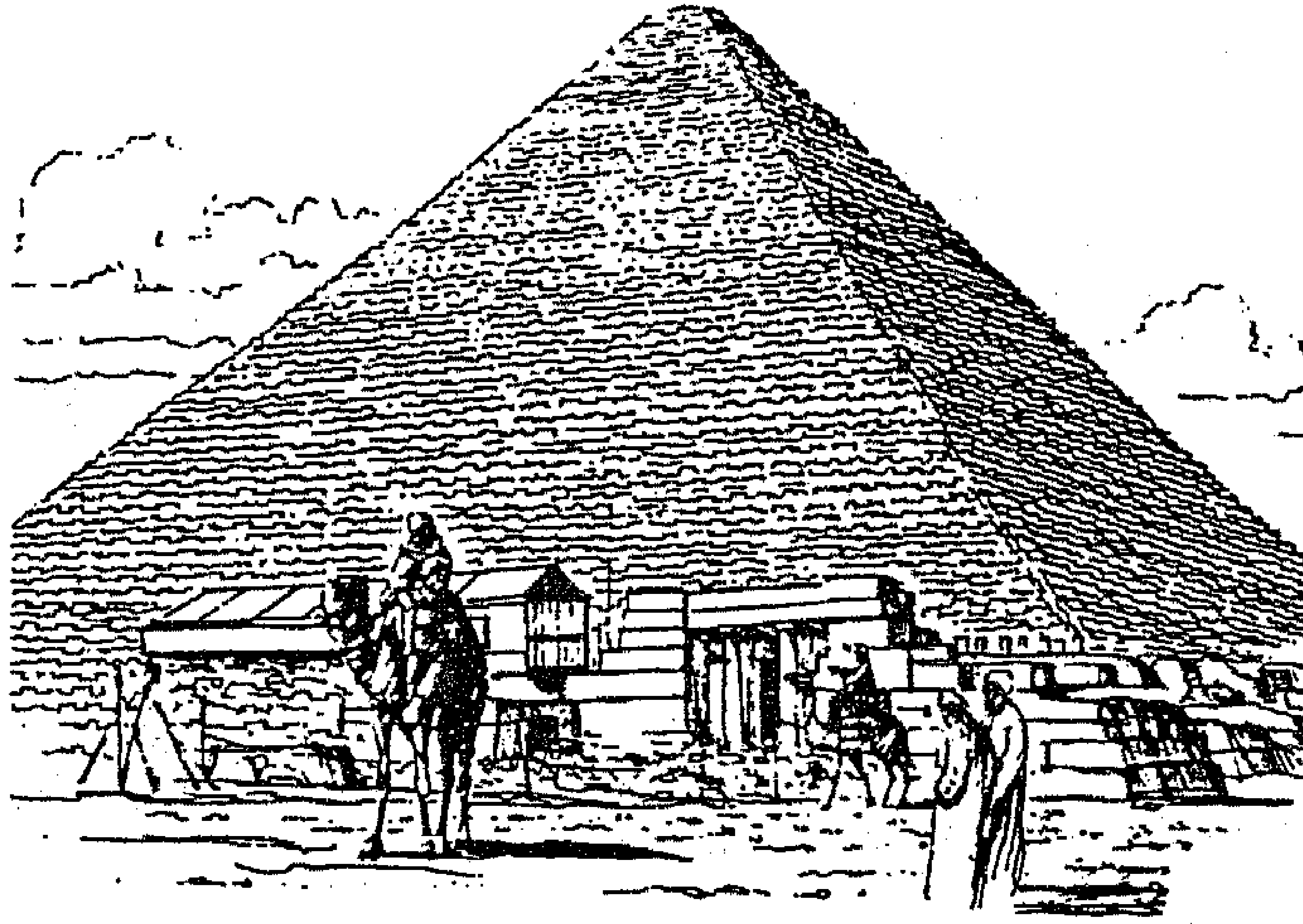
المعبد الجنائزي "متوحتب الثاني" "منظور" ، الدوير البحري ، الدولة الوسطى

John A. Wilson "The Culture of Ancient Egypt", The University of Chicago Press, 1951, pl. 9a.



هرم زوسر المدرج وقطاع في السور الخارجي - الدولة القديمة
"الأسرة الثالثة"

Paul Hamlyn "Egyptian Mythology" Tudor
Publishing Company, New York, 1965, p.20.

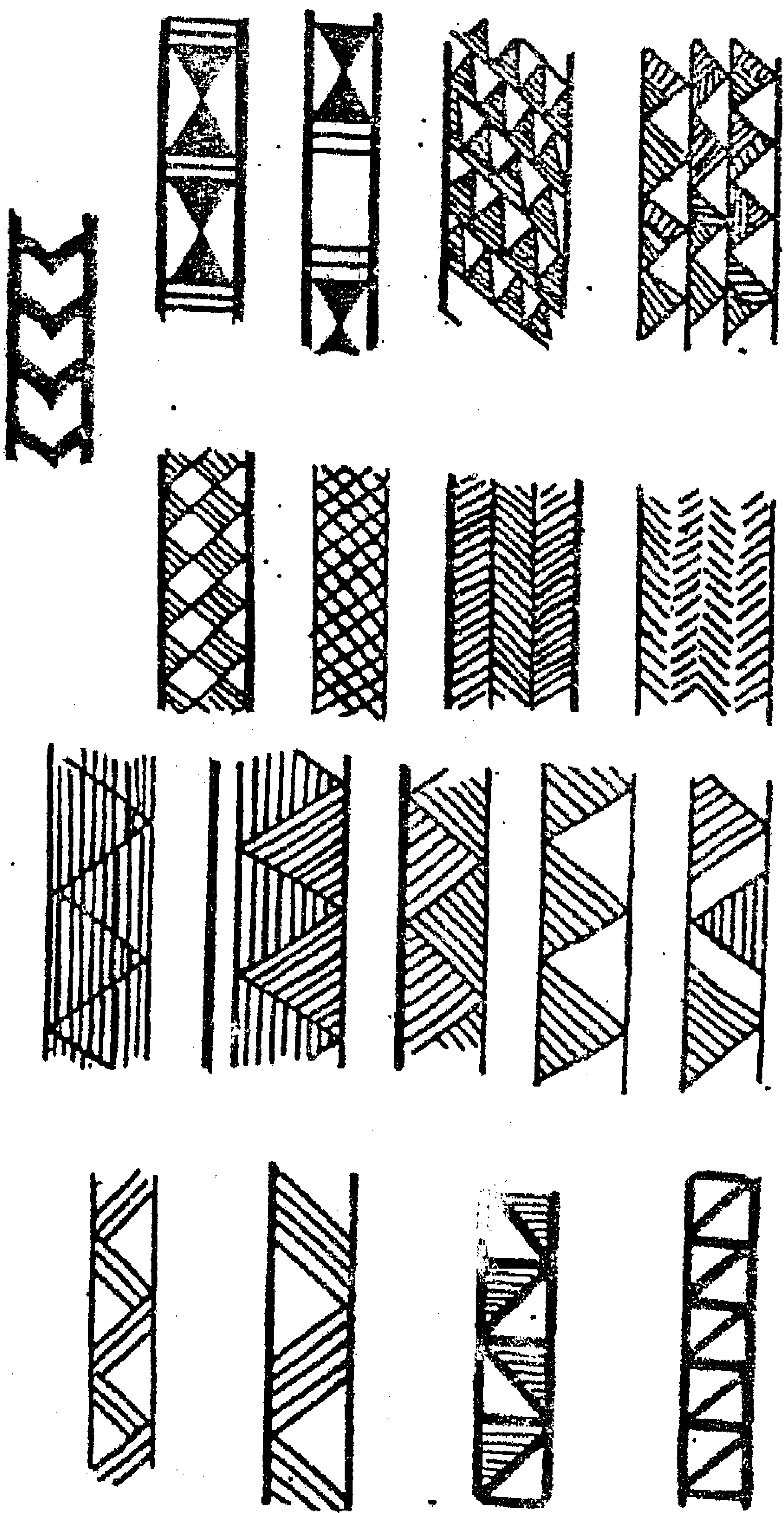


هرم الملك « خوفو » الأكبر بالجيزة في الأسرة الرابعة من الدولة القديمة

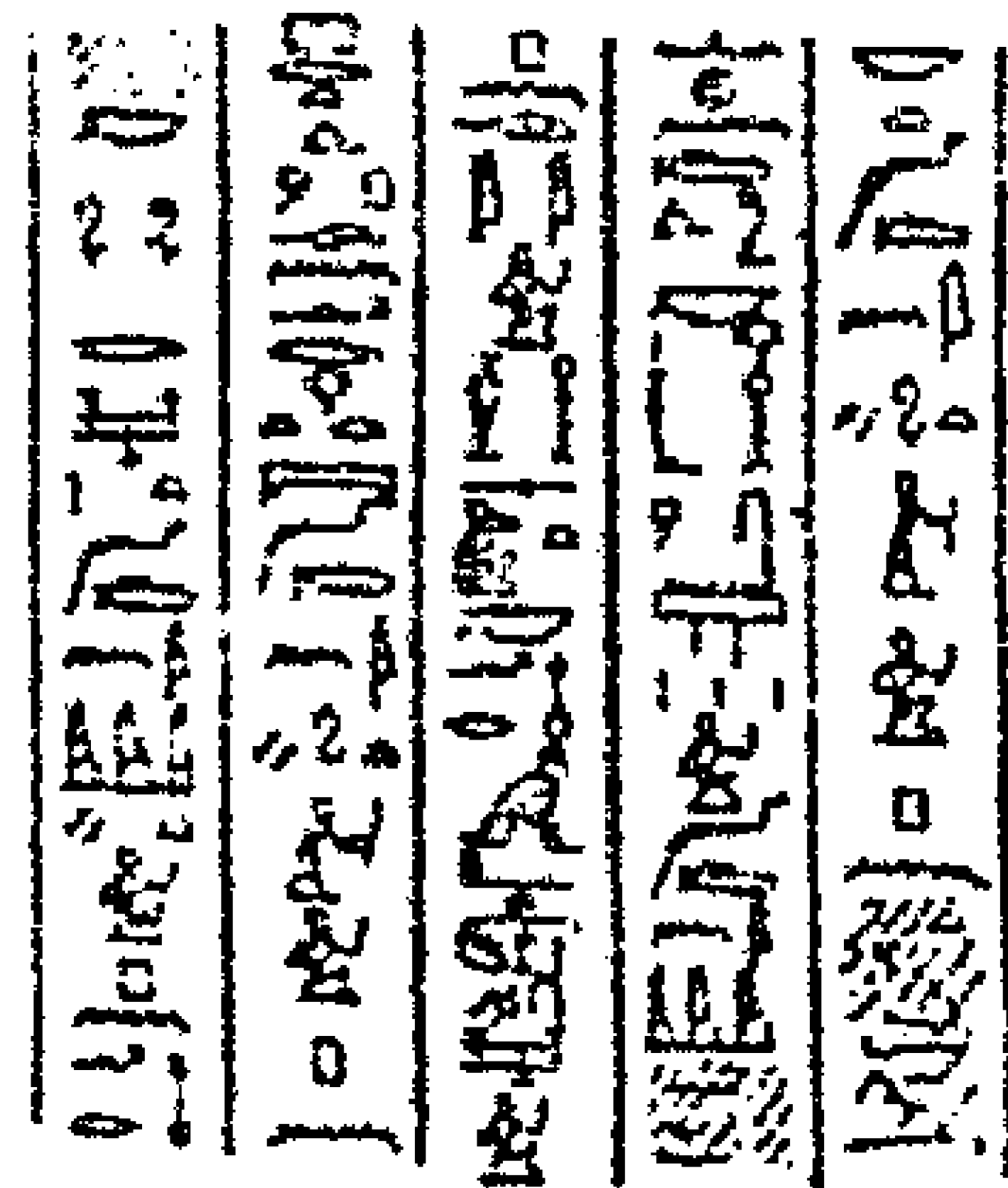
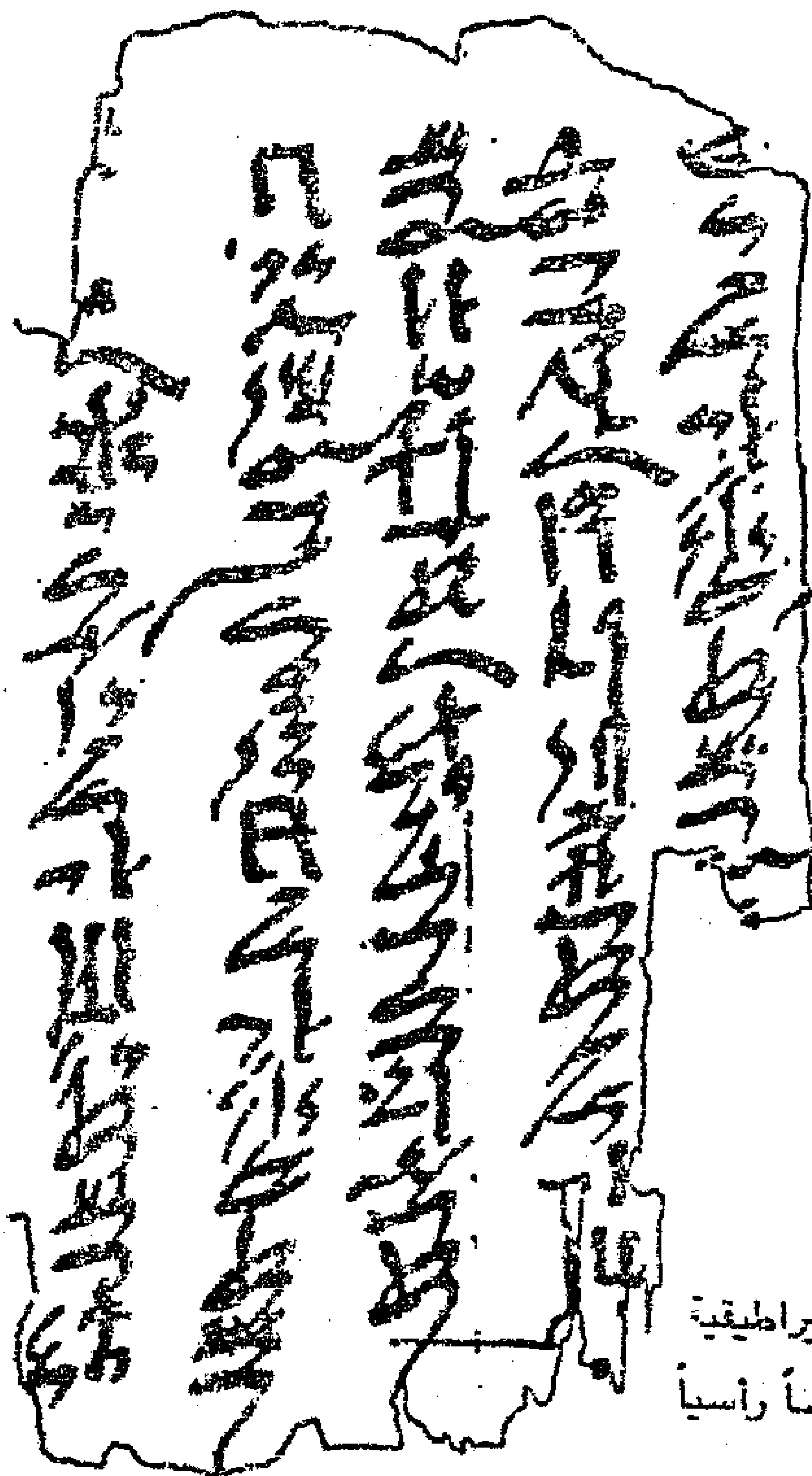


هرم الملك « زوسر » المدرج بسقارة - الأسرة الثالثة من الدولة القديمة

اشكال زخرفية مجموعة من آثار عصر ما قبل التاريخ في مصر . يلاحظ
 بأن وحداتها قد استمر استعمالها في العصر المتأخر فيما بعد التاريخ

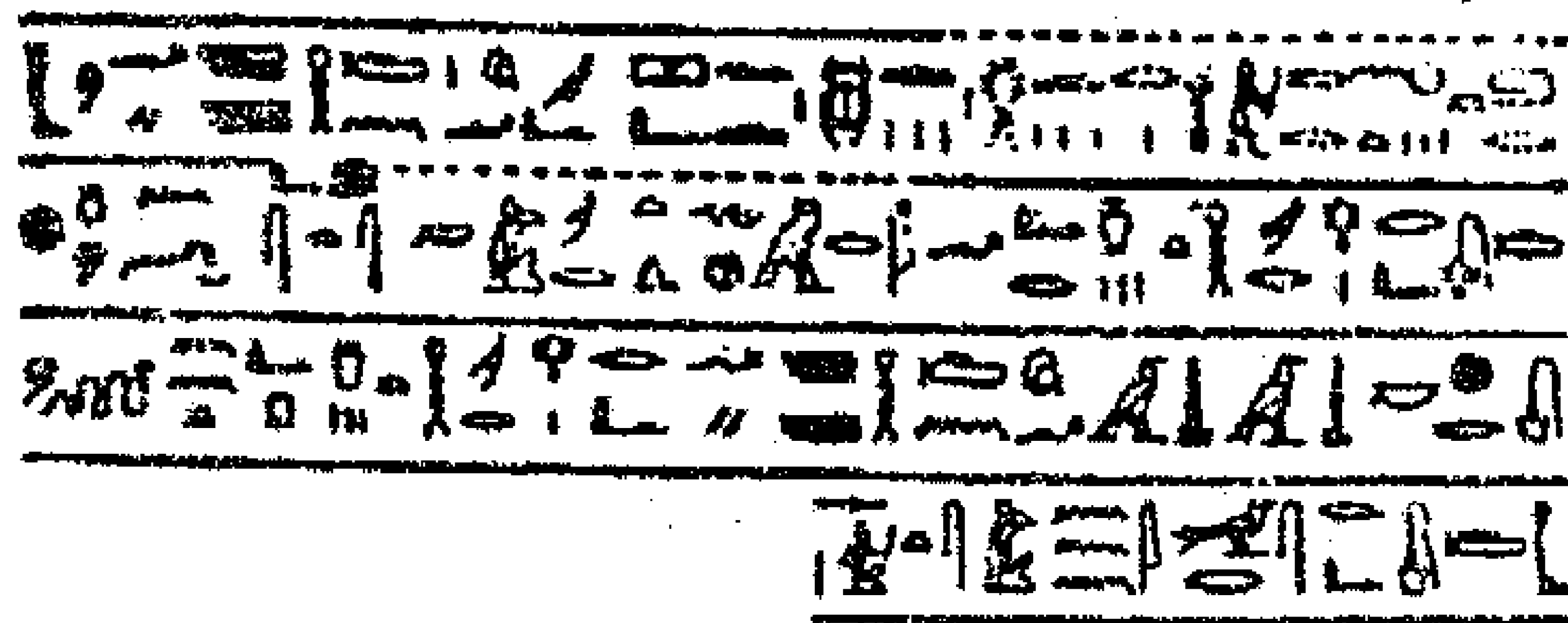
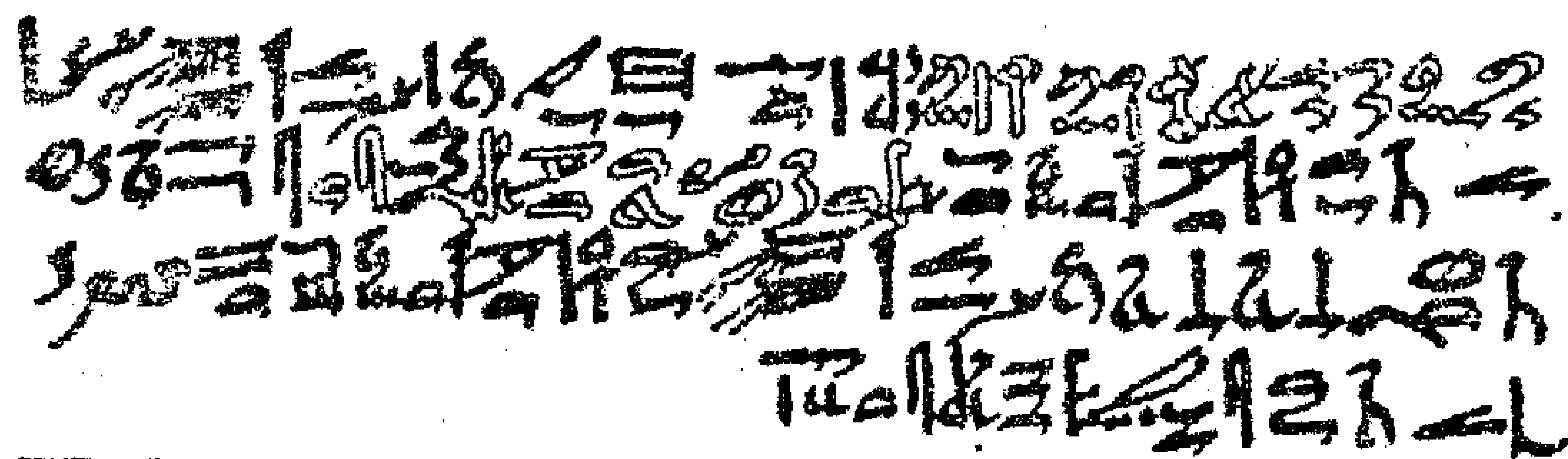


الكتابة المصرية القديمة



الكتابة البيروغلييفية (الكتابة المقدسة)
تكتب في سطور رأسية
متجهة إلى اليمين ، أو متجهة إلى اليسار

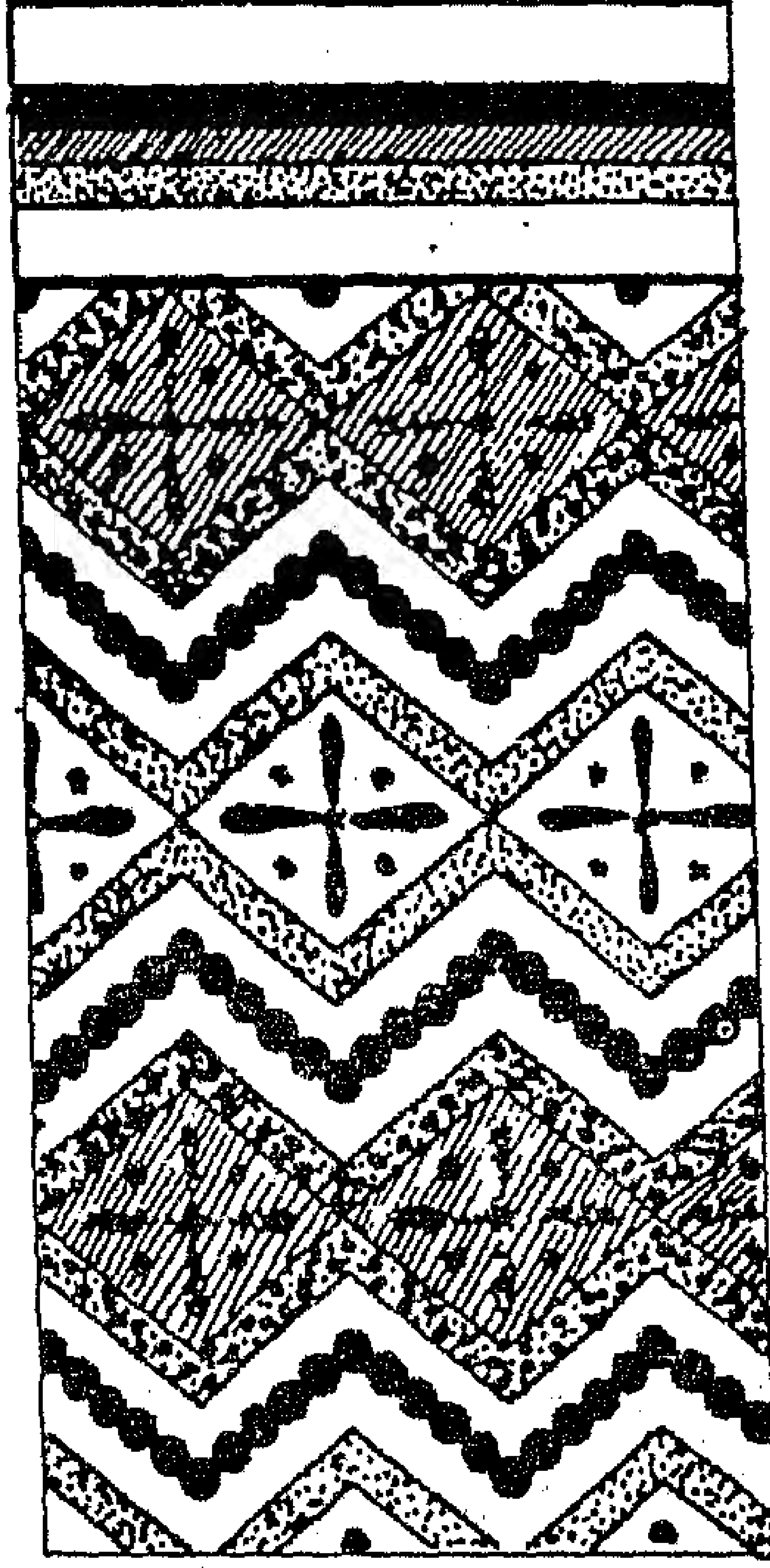
الكتابة الهيراطيقية
وتكتب أيضاً رأسياً



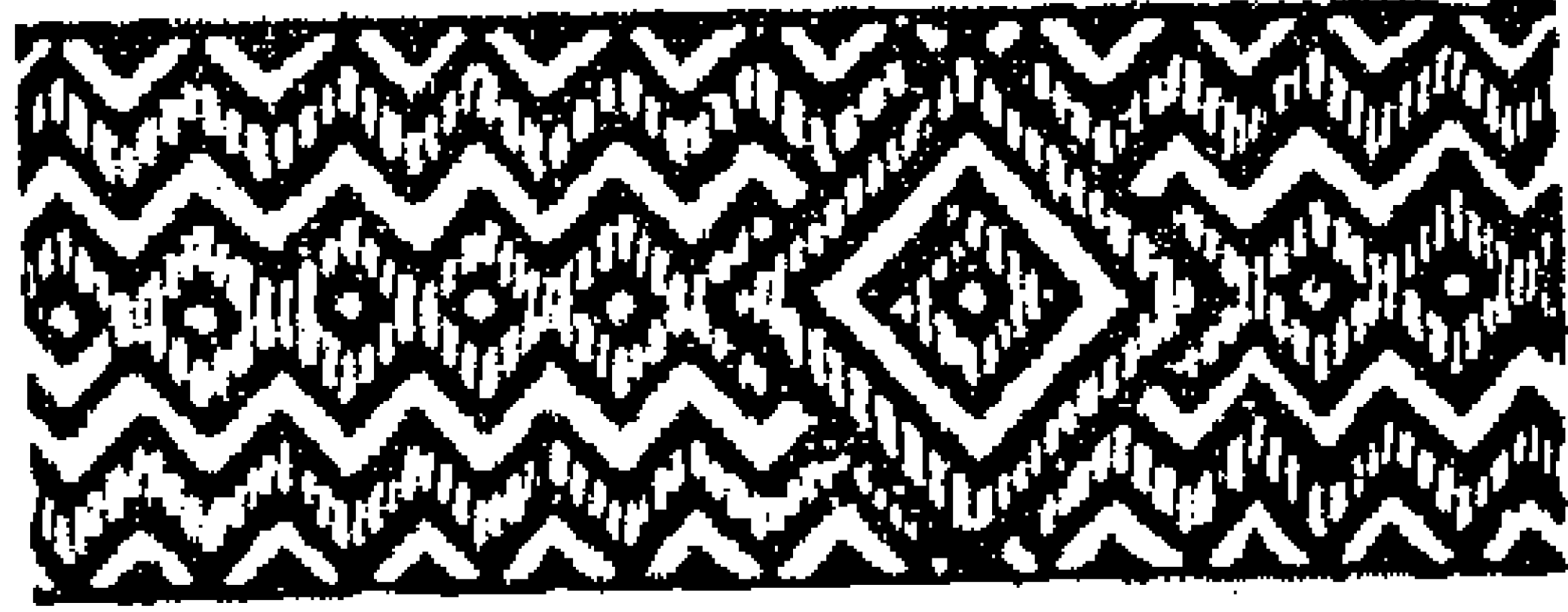
الهيراطيقية وتكتب أيضاً أفقياً

البيروغلييفية وتكتب في سطور أيضاً متجهة إلى اليمين ، أو متجهة إلى اليسار

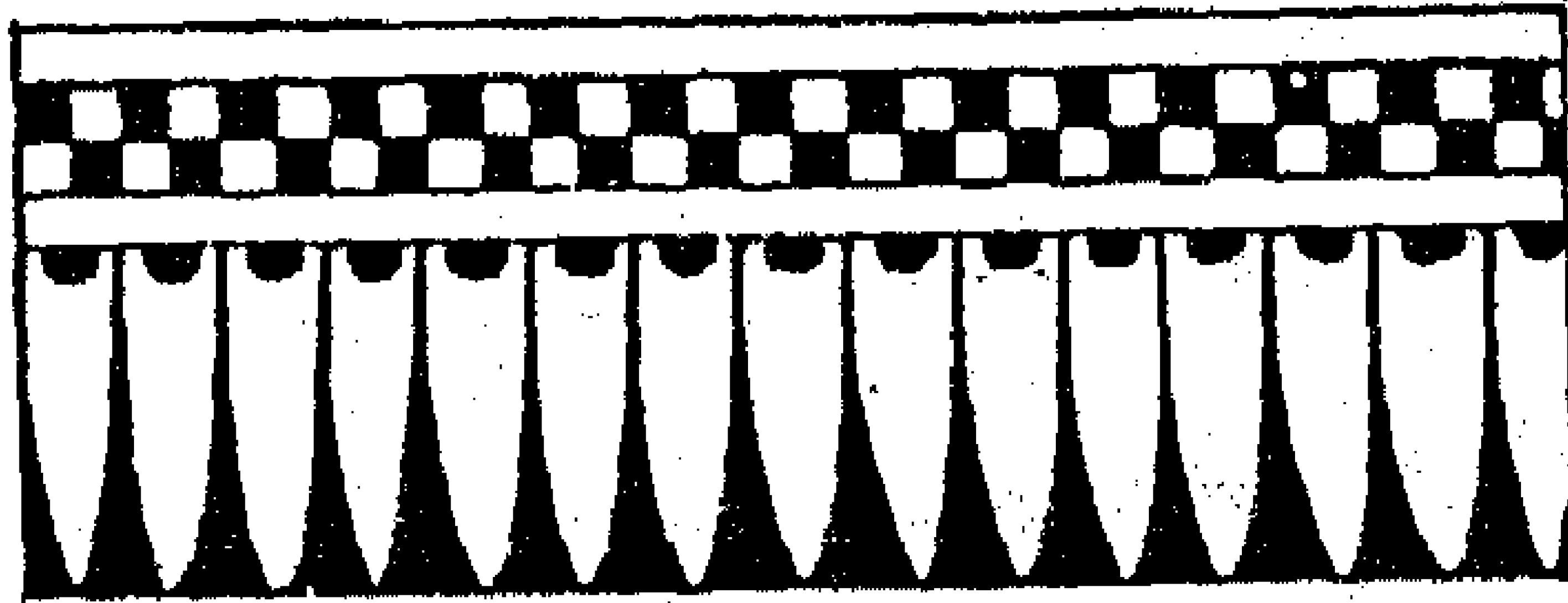
شكل (٨٨)



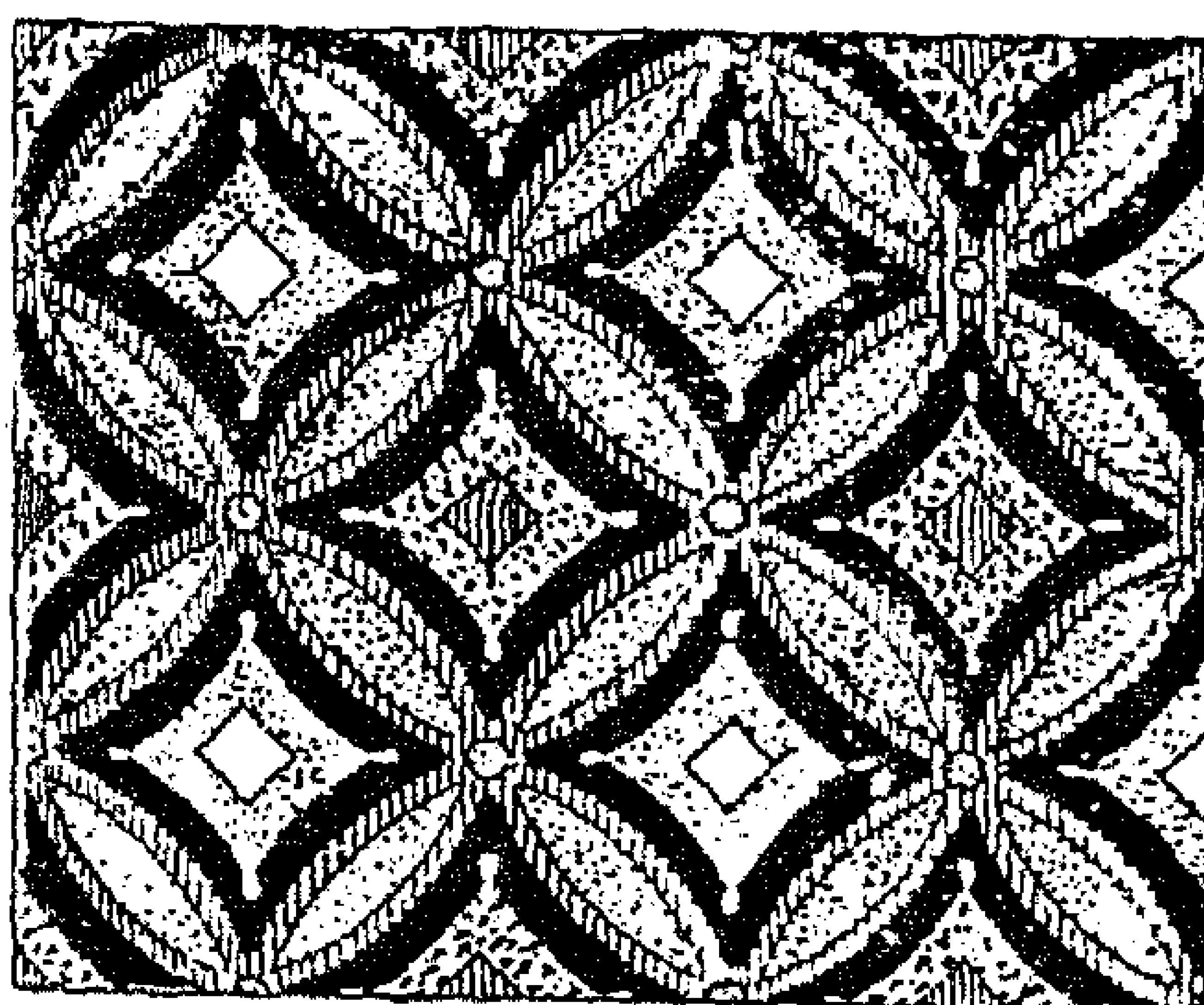
زخرفة سقف من الأسرة (١٢) واستخدمت فيها النقطة مع التقاسيم الهندسية



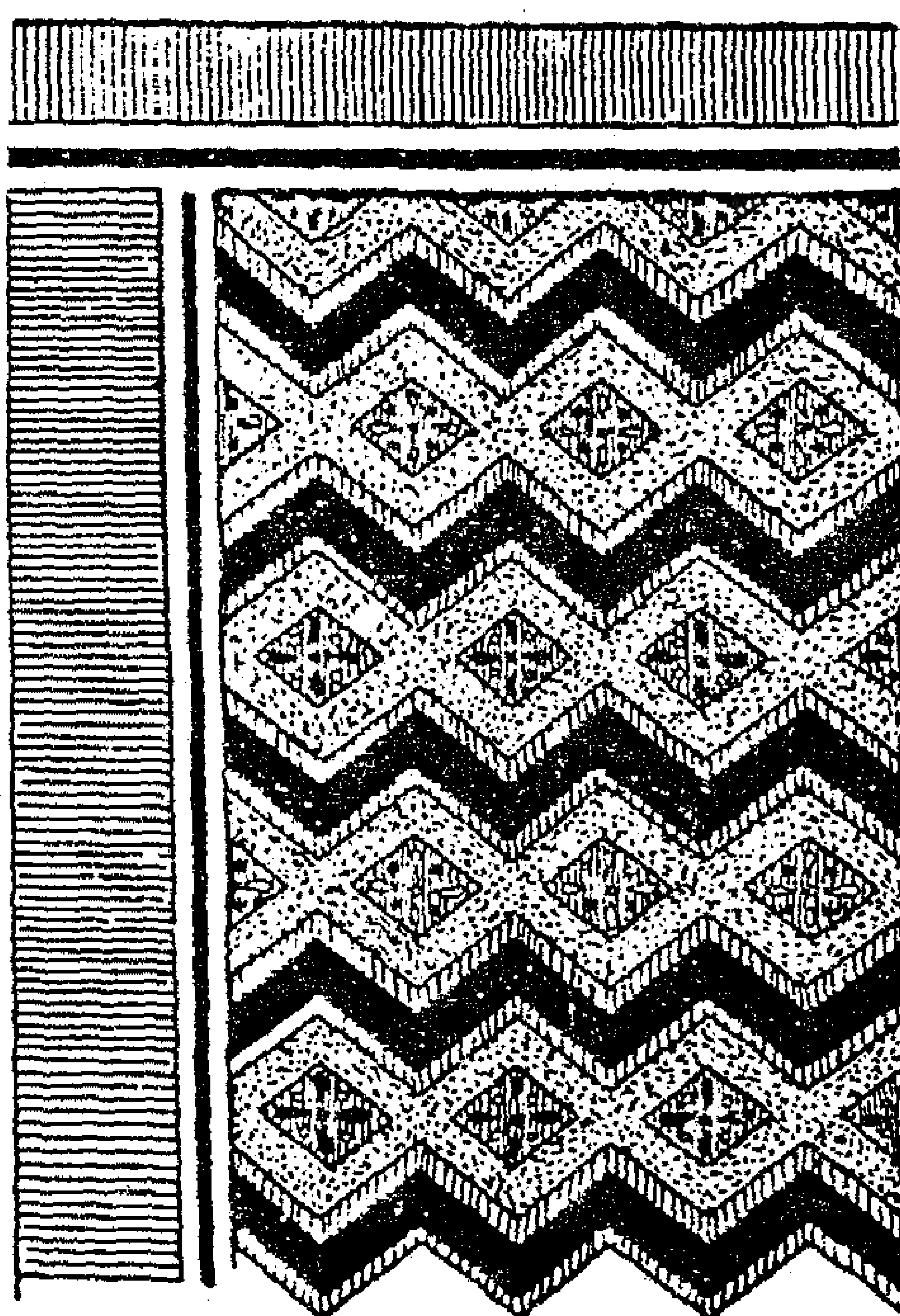
إفريز من الخط المنكسر من وادى الملوك .



شريط أعتمد على وحدة تكرارية تشبه البرعم - من زخاف التوابيت



زخرفة سقف من مقبرة من الأسرة (١٨)



رسم زخرف هندسي لسقف مقبرة من الأسرة ١٨

شكل (٩٠)

الفن القبطي

مدخل تمهيدي

الحصر الإغريقي الروماني

فتح الإسكندر المقدوني لبلاد الشرق

قيام الإمبراطورية الرومانية

الفن الهيلينستي

في القرن الرابع قبل الميلاد جاء الإسكندر الأكبر إلى مصر .. دون مقاومة من المصريين لينهي الفصل الأخير من تاريخ العالم القديم ، وميلاد تاريخ جديد لانصهار فنون الشرق والغرب وذلك بعد ان استرد المستعمرات الإغريقية بآسيا الصغرى من الفرس في عام ٣٣٤ ق.م واتجاهه إلى شرقا لغزو ممتلكات الإمبراطورية الفارسية ، واستيلاءه على صور ، وفلسطين عام ٣٣٢ ق.م وسوريا والعراق عام ٣٣١ ق.م ، وسيطرته على إيران بعد ان هزم دارا الثالث ، أخر ملوك الفرس الإكيمينيين في موقعتي أسوس عام ٣٣٣ ق.م وأربل في عام ٣٣٠ ق.م وامتداد فتوحاته شرقا حتى بلاد الهند، واتخاذة بابل عاصمة لمملكته الجديدة حيث دخلت الرمبراطورية الفارسية ضمن ملكه ، وقام بنشر الهيلينية الإغريقية في امبراطوريته الجديدة ساعد في ذلك صهر الروح الهيلينية الشرقية في بوتقة واحدة وذلك من خلال انشاء المدن الجديدة كمراكز خاصة للانظمة الهيلينية ، وبخاصة في وادي الفرات ، وفي مصر وعلى ضفاف السند والتي سكنها الإغريق والمقدونيين ومن أهم هذه المراكز الهيلينية مدينة الاسكندرية في مصر التي نافست أثينا . ولقد تقرب الإسكندر إلى هذه الشعوب وتزوج من أميرة فارسية اسمها « روكسانا » وشجع قواده على الزواج منهم . ولايحدث ذلك الا مع شعوب الشرق ... وفي عام ٣٢٣ ق.م وكان ذلك أحد مداخل بداية النزاع والانشقاق بين قواده على تقسيم ميراث الامبراطورية الهيلينية الشرقية وكان ذلك شأن كل حضارة سادت ، ثم بادت حيث تكون الإبادة دائما من داخل البناء لا خارجه وقسمت الامبراطورية في النهاية إلى ثلاثة اقسام هي مصر وكانت من نصيب بطليموس ، سوريا وبلاد النهرين وإيران وكانت

من نصيب «أتالوس» . وبقيت مقدونيا تحت حكم أنتيجونيس . وسعى خلفاء الإسكندر في نشر سياسته لتأكيد أهداف الحضارة الهلينية في البلاد التي استقلوا بحكمها ، فأقاموا مدناً جديدة كمراكز لهذه الثقافة ، كان أشهرها سلوقية على نهر دجلة وأنطاكية على نهر العاصي ، وفرغاموس بآسيا الصغرى ، وهي من عواصم العالم الهلينستي .

٩- فتحالفت مع الدول التجارية المسالمة مثل مصر وروُدس وفرغاموس وحاربت الأسرة السلوقية عام ١٩٠٠ ق.م وأستولت على ممتلكاتها .

١٠- فرضت السيطرة على الشرق بعد أن بسطت نفوذها على مقدونيا ومصر وآسيا الصغرى وسوريا .

١١- أصبحت الممالك الهلينية الإغريقية ولايات رومانية ، تكون منطقة حاجزة بين الدولة الرومانية والدولة الفرثية التي استولت على حكم إيران في عام ٢٥٠ ق.م وبعد ان طردت السلوقيين منها أصبح الجزء الغربي من بلاد الشرق الأوسط في نهاية القرن الأول ق.م جزء من الامبراطورية الرومانية ثم انضم الجزء الشرقي - إيران وبلاد النهرين - الذي كان خاضعاً لحكم الأسرة الفرثية قبل هزيمتها ، (١)

١٢- شيدت الامبراطورية الرومانية في عهد إكتافيوس (٢٠ ق.م - ١٤ م) بعد إتساع ممتلكات روما في الشرق التي امتدت حتى حدود الفرات ، ونصب أغسطس حاكماً ثم جاء من بعده أفراد أسرته ومنهم نيرون (٥٤ - ٦٨ م) وتراجان (٩٨ - ١١٧ م) الذي أضاف أرمينيا وبلاد النهرين الى الامبراطورية الهلنستية ، إلا إن حدود الدولة الهلنستية انكمشت مرة ثانية إلى حدود نهر الفرات في عهد خليفته هادريان (١١٧ - ١٨٠ م) وكثرت الحروب مع البرابرة في عهد ماركوس أورليوس (١٦١ - ١٨٠) .

١٣- كان لروما وظيفة قيادية في تاريخ العالم حيث أخذت على عاتقها توطيد دعائم القانون والمدنية بين شعوب الغرب البرابرة ، على حين اقتصرت رسالتها في الشرق على بنیان المدينة الهلنستية التي تفوق مدنيّتها ، والتي أقامها الإسكندر وخلفاؤه في بلاد الشرق الأوسط .

١ - نعمت إسماعيل : فنون الشرق القديم ، مرجع سابق ص ١٢

١٤- ضعفت الامبراطورية الرومانية بعد موت الإمبراطور دقلديانوس ٢٤٨-٣٠٥ م ، وحاول
الأمبراطور دقلديانوس إصلاح الأوضاع بتقسيم الامبراطورية الكبيرة بين حاكمين . الجزء
الشرقى اختص هو به ، وكان يعد حكمه روما ، أما الجزء الغربى تركه لحاكم آخر كان مركز
حكمه ميلانو . ألا أن هذا النظام زال بوفاة ، حيث وحد الامبراطور قسطنطين ٣١٣-٣٣٧ م
حكم الامبراطورية مرة ثانية فى العاصمة روما .

١٥- انتقل حكم الامبراطورية الرومانية الموحدة الى الشرق بعد أن آمن قسطنطين بالدين
المسيحى ، وأسس عاصمته الجديدة وأسماها القسطنطينية .

١٦ - لم يكن لسيادة الرومان فى منطقة الشرق الأوسط أثر حضارى ظاهر ، فلم يحاول
الرومان الذين كانوا معجبين بالحضارة الاغريقية تغيير أى شىء من الثقافة الهيلينية التى
وجدوها فى البلاد . وبذلك لم تكن مهمة روما ابداعات جديدة وانما كانت المحافظة على
استمرار التقاليد الهيلينية . كما استمر استخدام اللغة الاغريقية .

١٧ - تعلم الرومان الاستقراطيون من الإغريق تقدير فنون الأدب وتنويع الفنون . وحمل
قوادهم إلى روما روائع أمثلة النحت الإغريقى ، ليزينوا بها منازلهم . ولم يقتصر اهتمام
الرومان على الاحتفاظ بآثار الماضى التذكارية بل نجد أنهم شجعوا الفنانين الإغريق على
الابتكارات جديدة فى اشكال الفنون المختلفة وبخاصة النحت

وكان لانتصار الإسكندر المقدونى على " دارا الثالث " الفارسى أثر كبير فى تقدم فنون
الشرق وازدهارها نتيجة جلب الثروات والاساليب والتقاليد الفنية من البلاد المفتوحة الى مركز
حكمه . وامتزاج ذلك بفنون الشرق الاوسط القديم . لقد كان الفن الهيلينى الذى ظهر فى بلاد
الإغريق منذ القرن الرابع ق.م. معبرا عن الحياة وواقعيتها وامتاز الفن بصدق الاحساس
والتعبير عن العواطف الانسانية وذلك من خلال مهارات عالية من التقنية الفنية .

وكان نتيجة امتزاج الفن الهيلينى والإغريقى خلال الحقبين المقدونية والرومانية مع الفنون
المحلية القديمة ظهور طراز فنى جديد عرف بالطراز الهيلينستى . وازدهر هذا الطراز
بوضوح فى الأقاليم التى تأثرت بالهيلينستية . حيث نشأت ثقافة هيلينستية فى الإسكندرية
وسلوقية وأنطاكية وفى فرغا موسى ورودس كان لها دور كبير فى تشكيل نمط واساليب الفنون
المختلفة ، وامتدت هذه الثقافة وفنونها إلى الولايات فى شمال أفريقيا وفى الجزر العربية .

ولقد اسهمت الاسكندرية بشكل واضح فى ازدهار مقومات واسس الحضارة الهيلينية التى
قدمت المؤرخين وأشهرهم «إسترابو» عام ٢٤ ق.م والذى أطلق على المدينة «خزان عالمى»
لملحوته من أجناس متعددة : من إغارقة ، ومقدونيين ، ومصريين ، ونوبيين إلى جانب وجود
جالية يهودية كبيرة .

مصر

البطالمة (٣٠٥ - ٣٠ ق.م)

فى عام ٣٢٠ ق.م عندما وصل الاسكندر إلى الحدود الشرقية لمصر ، كانت مصر آنذاك ولاية فارسية . ولم يقاوم المصريين الاسكندر بل رحبوا به لرغبتهم فى التخلص من حكم الفرس الامكيين .

ومن العوامل التى ساعدت الاسكندر فى البقاء بالبلاد والاستيلاء عليها بسهولة ، كان مثلاً فى احترامه لآلهة المصريين بل قدم القرابين إلى أبيس ويتاج عندما وصل إلى منف ، وإلى آمون عندما زار معبده الموجود بواحة سيوه . ونصبه الكهنة ابناً لآمون تبعاً للتقاليد المتبعة مع فراعنة مصر . واتخذ شعاره قرنى الكيش المصرى المقدس ، ومن ذلك عرف باسم «إسكندر ذى القرنين» وشيدت الإسكندرية فى عهده فى عام ٣٢٢ ق.م بجوار قرية راقودة المصرية .

وبعد وفاة الاسكندر حكم بطليموس الأول مصر باعتباره والياً من قبل الإغريق ، ثم استقل بالحكم بعد فترة وحكم باسم ملك مصر فى عام ٣٠٥ ق.م ، واستمرت أسرته فى الحكم إلى أن اندمجت مصر فى الإمبراطورية الرومانية عام ٣٠ ق.م بعد وفاة آخر حكامها كليوبتره السابعة .

ثم حكم البطالسة مصر على وفقاً لقوانين واعراف قدماء المصريين ، بالرغم من ظهور العنصر الإغريقى بكثرة فى البلاد وبخاصة فى العاصمة الإسكندرية ، وكان ذلك فى الوقت الذى أخذت فيه الحضارة المصرية تخبوا تدريجياً بينما عمل البطالمة فى الحفاظ على تأكيد سياسة الاسكندر والتودد والتقرب إلى المصريين من خلال التقرب لآلهتهم . وأصبحت الإسكندرية فى عهد بطليموس الثانى ٢٨٥ - ٢٤٧ ق.م من أكبر مراكز الحضارة الهيلينستية ، كما تفوقت عليهم بفنونها ، وأصبحت الإسكندرية مهبط المعارف والفنون ، وأخذت المركز التنافسى مع أثينا فى الحضارة والثقافة الإغريقية . وتتميز هذه الفترة بمؤلفاتها التاريخية . حيث كلف بطليموس الثانى الكاهن المصرى مانيتون بكتابة تاريخ ملوك مصر القدماء ، وشيدت فى عهده مكتبتان عظيمتان هما «دار

الكتب» و«دار المتحف» وكان يؤمها العلماء الإغريق من أنحاء العالم الهيلينى . ومن أمثالهم إقليدس المهندس وأرشميدس العالم . (#)

وبضعف سيادة الحاكم البطالسة وكثرت منازعاتهم فى عهد بطليموس الخامس الذى طلب حماية الرومان لاستقرار حكمه فبسطت الجمهورية الرومانية حمايتها على مصر عام ١٦٨ ق.م وحاربت أعداءها السلوقيين فى الشرق . وكان من نتائج ذلك أن اشتبك البطالسة فى حروب الاحزاب القائمة فى روما . ولما لجأ إلى مصر ، طارده يوليوس قيصر فى عام ٤٨ ق.م. وكان ذلك فى عهد كليوباترة ، السابعة التى أحبها القائد الرومانى أنطونيوس . وقام بينه وبين أوكتافيوس صديقه منازعات لمصلحة الملكة الإغريقية ، انتهت بانتصار أوكتافيوس ، فى واقعة أكتيوم البحرية عام ٣٠ ق.م. ، وياتتجار كليوباترة . صارت مصر منذ ذلك التاريخ ولاية رومانية حتى الفتح العربى فى القرن السابع الميلادى . (٦٤١)

ويشير ما سبق الى :-

- ١ - ان تحالف المصرى مع الاسكندر وتمهيد الطريق امامه لم يكن من قبيل التفريط فى وطنه ، وانما رغبة فى الحصول على قوى تسانده ضد حكم الفرس .
- ٢ - ان المصرى يحكم فى صمت دون ابداء استجابة واضحة ، الى ان تأتى الفرصة فيعيد حساباته من جديد . حتى ولو كان ذلك تحالفاً مع القادم الغريب .
- ٣ - ان الفنون المصرية الاصلية امتصت كل فنون الحضارات والثقافات الغازية ولفظتها ومحت معالمها تارة اخرى ، وعندما حدث تزاوج بين الفنون اليونانية والمصرية القديمة و الفارسية اصبحت كل هذه الفنون لم يبق سوى الفنون القديمة الاصلية .
- ان الصراعات الدائمة الأجنبية على السلطة مهدت الطريق لوحدة وتماسك الفن المصرى .

- تعرضت مصر كثيرا من الغزاة على ارضها ولكنها إمتصت جميع الصدمات .
- ان المدخل للتقرب للانسان المصرى فى كل العصور القديمة تحدد من خلال العقيدة .
- ان نشر الرسالة الفنية أيا كانت اخطر بكثير من الغزو العسكرى .
- وبالرغم من أن الهيلينستية سادت فى ممتلكات الإسكندر بعد موته الا أن حماس البطالسة فى نشر رسالة الهيلينة قد اخذ فى التدهور وبدأ الفن الهيلينى يتقلص تدريجيا ويقتصر على الاسكندرية وحدها العاصمة آنذاك .

* - إعادة المعروض فى هذه الأجزاء بتصريف عن نعمت إسماعيل علام مع الإضافة والتحليل والتعليق .

ولقد آمن البطالسة بالديانة المصرية القديمة واتبعوا تعاليمها وطقوسها وتقاليدها الى جانب حياتهم التي تشابهت بحياة الاغريق . لذلك ساد الفن الإغريقى الهيلينى المشبع بالحياة وخصائص طبيعته الدنيوية . وتأثره أيضاً بالفن المصرى القديم القائم على العقيدة وانتشرت آثار الفن الاول الذى يحمل سمات اغريقية فى الاسكندرية على حين انتشر الفن الدينى فى مصر العليا الذى اصبح يحمل بعض مقومات الفن القبطى فيما بعد . (*)

العمارة :

تقول نعمت اسماعيل ، خططت الإسكندرية فى عهد الإسكندر على أسلوب المدن الإغريقية وقامت بها العماثر منذ إنشائها حتى آخر عهد بطليموس الثانى الذى أقام منارة عالية لإرشاد السفن * * ، كما شيد بالعاصمة المكتبتين الشهيرتين . وشيد بطليموس الرابع ٢٢٢ - ٢٠٥ ق.م معبدا للآلهة سيرابيس وأريس

ويشير لها تقدم الى :

- ظهور الفنون المتصلة بالعقيدة فى مصر العليا بعيدا عن سيطرة اليونان والرومان وكان ذلك اساس لوحدة هذه الفنون وظهورها بطابع متميز
- وبالرغم من سيادة الفرس فترة طويلة فى حكم مصر ، إلا أن الآثار الفارسية فى الفنون لا وجود لها ، يميزها بسهولة الا فى بعض الفن الشعبى فيما بعد .
- كان لازدهار التجارة والسيطرة على البحار ان اهتم المصريون بعمارة المنارات .
- عندما دخل العرب مصر وحدث زلزال ١٣٠٧ الذى اثار على اثره مئذنه الاسكندرية لم يفكر العرب فى اعادة بنائها من جديد باستثناء "ابن طولون" الذى رممها اثناء حكمه قبل انهيارها لاهتمامه بانظمة العمارة المختلفة ، ومن اشهرها منارة مسجد ابن طولون وجامعه .
- لم يفكر المصريون فى توزيع ثرواتهم من الكتب فى دار الكتب أو دار المتحف لتخفيف الخسائر ومن ثم كان دمار ذلك سهلا دفعة واحدة .

* - لا علاقة بين الفن القبطى والفن المصرى القديم فالجنور تختلف تماماً عن ما هو سائد من فكر .

** - هى منارة الاسكندرية إحدى معجزات العالم السبع .

وكانت منارة الإسكندرية فى الجزء الشرقى من جزيرة فاروسى ، والتي اعتبرت فى الماضى إحدى عجائب العالم القديم ، وهى مكونة من ثلاثة طوابق : الأرض وقاعدته على هيئة مربع وارتفاعه حوالى ستون مترا ، والثانى على هيئة مئذنة وارتفاعه ثلاثون مترا ، أما الطابق الثالث فكان أسطوانى الشكل يعلوه مصباح ، ويعلو قمة المنارة تمثال إله البحر بوسايدون .

أما المكتبتان " دار الكتب " و " دار المتحف " فلا نعرف شيئاً عن تخطيطهما حيث اندثرتا أثر حريق ، ولقد كان لهما شأن كبير فى نشر الثقافة فى أنحاء الإمبراطورية الرومانية وذلك بفضل ما حوته كل منهما من كتب ثمينة .

لقد كانت المكتبة تحوى فى عهد بطليموس الأول مائتى ألف مجلد ، وفى عهد بطليموس الثانى حوالى أربعمئة ألف فى شتى المجالات . وزاد العدد فى عهد بطليموس الثالث فبلغ حوالى سبعمئة ألف مجلد . إلا أن هذه المكتبة العظيمة أصابها الاضمحلال إثر الاحتلال الرومانى لمصر . أما متحف الإسكندرية الذى كان ملحقا بالقصر الملكى فكان يفد إليه العلماء والباحثين ليتفرغوا للبحث فى مراجعه وكتبه .

كما شيد هذا الملك بطليموس الثانى واجهة بوابة «خنسو» فى معبد الكرنك وأتم معبدا للإلهة إيزيس فى جزيرة فيلة ومعبدا لأوزوريس فى كانوب . لقد امتد تأثير الفن المصرى إلى ليبيا فى عهده بعد زواجه من «برينيكي» أميرة برقة التى ضمها إلى حكمه .

كذلك وجدت مكتبة فرعية ملحقة بمعبد «الإله سيرايبس» الذى أقامه بطليموس الرابع فى السيرايبوم . وقام بتصميم هذا المعبد مهندس إغريقى ، لذلك كان محاطا بالأعمدة المرتفعة من الجهات الأربع على غرار طراز المعبد الإغريقى ، كما تصدر الحجرة الرئيسية بالداخل تمثال الإله سيرايبس .

- انشاء المكتبات ملحقة بالمعابد فى مكتبة الإله سيرايبس .

- كان لمصر دور أساسى ورئيسى فى حضارات وثقافات العالم وبخاصة الامبراطورية الرومانية .

- ان هذه العصور الثقافية إزدهرت فى عهد بطليموس الاول والثانى والثالث الذى يعد أكثرهما اهتماما بالثقافة .

- الاهتمام بالمتاحف وملحقاتها من المكتبات التى كانت مصدرا علمياً وثقافياً للعلماء والباحثين .

- الاهتمام بترميم الآثار المصرية القديمة .

- انتشار العمارة اليونانية بمدينة الاسكندرية .

- أعطى المصرى القديم الامان للفرزة الجدد ، نتيجة احترامهم لديانته وتمجيدهم لطقوسهم ، وبما ان العقيدة هى محور الحياة واساسها لذلك فإن كل شئ يهون من أجل العقيدة ، ومن ثم كانت المداخل الغازية على الثقافة المصرية .

- احتفظت مصر العليا بأحوالها الفنية بعيدا عن البطالمة واليونان بينما إجتاحت الاسكندرية سمات خاصة بعيدة كثيرا عن المقومات والاسس المصرية القديمة .

- اتبع البطالسة نفس الاسلوب الذى اتبعه الأسكندر فى التقرب الى المصريين اما من خلال الدين أو بالزواج منهم . واقامه الطقوس للآله كما يفعل المصرى القديم .

ولقد اهتم البطالسة الذين آمنوا بالديانة المصرية بإقامة معابد للآلهة المصرية على نمط

المعابد التى وجدوها بالوجه القبلى حيث الفنون المصرية الخالصة التى لم تلوث بالتزاج مع ثقافات اخرى غير متجانسة ، ولقد اقتبسوا كثيرا من معابد العهد الصاوى . فشيدوا معابد فخمة فى مدن الوجه القبلى وأدفو ، ودندرة ، وإسنا ، وكوم امبو ، وفيلة ، ومن أفضل النماذج لدراسة المعابد البطلمية هو معبد أدفو الذى شيده بطليموس الثالث .

ان هذا المعبد صمم على النمط التقليدى المتبع فى المعابد المصرية ، أى أن طراز المعبد المستطيل الذى يقع أجزاؤه على محور واحد مستطيل ، ويؤدى المدخل الذى يتوسط الواجهة إلى الفناء المكشوف ثم إلى القاعة المغطاة ذات الأعمدة التى تنتهى بقدس الأقداس . وتتميز أعمدة هذا المعبد بالضخامة ، كما ظهرت به من جديد الأعمدة النخيلية التى اختفت فى عمارة الدولة الحديثة ويوجد فى فناء المعبد تمثال الإله حورس الذى شيد المعبد من أجله .

فن النحت :

تميز فن النحت فى عصر البطالمة بالحيوية التعبيرية التى تحمل سمات ومقومات البطالمة ، والفضل فى ذلك قد يرجع الى التحاق الممثل الاغريقى "ليسيباس" ببلاط حكم الاسكندر المقدونى اثناء اقامته بالشرق الاوسط ، والذى انجز اعمالا كثيرة شخصية للاسكندر وتحمل مقومات الفن الهيلينى .

ومن العوامل التى اسهمت ايضا فى ازدهار هذا الفن ، ان البطالمة وجدوا ثروات هائلة من الابداع الفنى فى النحت جاء بها المصرى القديم وارادوا ان يقلدوا ما جاء به هؤلاء ليقفوا على اسرار قوتهم وعظمتهم ولكى يتقربوا من التقاليد المصرية واستماله الانسان المصرى اليهم فنجد أن التماثيل التى نحتت للمعابد ، والمقابر ، كانت استمرارا للأسلوب المصرى القديم مع ظهور التأثير الاغريقى ولكن بشكل غير مباشر . ومن التماثيل التى يظهر بها اختلاط الطرازين معا ، تمثال عثر عليه "بالكرنك" يوجد حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة . ونلاحظ أن رأس التمثال الذى يصور شخصية إغريقية قد نحت بالأسلوب الإغريقى المعبر وذلك ممثلاً فى الوقفة والزي المصرى ، الا انه يختلف كثيرا عن النحت المصرى من حيث طريقة التجسيد والمثالية ووضع الايدى . وطبيعة الجسد المصرى ، وايضا اعطاء رأس وطبيعة الحركة . واذا كان الفن المصرى هو القالب الذى احتوى الرموز الوافدة فإن ذلك يؤكد ضعف الفنون الوافدة تمام رصيد الانسان الفنان المصري وقوته .

إلا أن عملية خلط الأساليب لا تستمر لفترة طويلة فالأصالة دائما للاقوى الذى يتحدى الفن الغازى القادم وذلك لتعذر مزج الأسلوب المصرى المتزن بالأسلوب الهيلينى المعبر للاختلاف الشديد الموجود بين أسلوبهم وعمق الايديولوجية الكامنة خلف الإيجاز الفنى واذا كانت التماثيل قد اخذت قالباً مصرياً شكلاً ، فان الايديولوجية هى المحور والاساس الذى تبنى عليه الاعمال الفنية ، وما الفن عند المصرى القديم سوى جسر لعبور روح الجسد الى العالم الآخر ، وايضا وعاء يعود اليه الجسد عندما يقدم من العالم الآخر.

وان من اسباب انهيار فن النحت البطلمى كان فى مزاجته مع الفن المصرى القديم ان التمثيل بالاسلوب المصرى والغوص الى جوهره يعد حقيقة وجوده . وان الطابع المصرى هو سمة الثقافة ورموزها فى وحدة العمل الفنى فلسفية تختلف والايديولوجية تختلف ثم ما لبث فن النحت ان تحرر من الفن المصرى فى أسلوبه ونحى جانبا صوب الفن اليونانى بوضوح . وذلك لأن كثيرا من فناني أثينا هاجروا إلى مراكز البطالمة فى تلك الفترة واستوطن معظمهم الإسكندرية وأنتخبوا طرازاً إغريقيا خالصاً بعيد عن التأثير المصرى .

وقد كانت الإسكندرية فى عهد البطالمة مركزاً رئيسياً من مراكز النحت الهيلينستى ولعل ذلك يعد احد الاسباب التى تعطى الاسكندرية ثقلاً فى طبيعة الفنون اليونانية بسماتها الخاصة النابعة من ارضها فالمكان والانسان والمناخ تأثير فى بناء الاعمال الفنية ، وكان إنتاجها ينافس المراكز الهيلينستية الأخرى . وذكر أن بطليموس الرابع قد أمر بصناعة تمثال للإله "سيرابيس" ليوضع فى معبده ، وأن هذا التمثال الذى يرمز للعالم الآخر كان مثالا للقوة والجمال ، ويظهر على وجهه مسحة من الرقة والرغبة والجلال وكان ملونا باللون الأزرق ، وعيناه مرصعتان بجوهرتين تلمعان فى ظلام المعبد لاعطاء مسحة من الغموض والسحر والخوف والرغبة والجلال ويعلو رأس التمثال مكيال قمح يرمز لمصر التى كانت تعد مركزاً رئيسياً لإنتاج القلال وهى سلة القمح للبطالمة واليونان وربما يرمز الميكال الى عداله مصر فى احتوائها تلك الاجناس فالمكيال واحد والغذاء واحد والرمز لمصر ووجود الرمز يعنى احتواء الثقافة القديمة للثقافة الغازية ويعتقد مؤرخو الفنون أن هذا التمثال كان من عمل المثال الإغريقى بارياكس الذى تتلمذ على يد المثال سكوباس .

عثر أيضا على تماثيل من معبد سيرابيس فى منف كانت فى الغالب تصور الآلهة المصرية إيزيس ، سيرابيس ، إله النيل ، وكانت منحوتة بالأسلوب الإغريقى ، كما عثر على تماثيل واقعية لأفراد من الشعب .

ومن الاعمال الفنية الرائعة التى تمثل فن النحت الهيلينستى فى الإسكندرية ، تمثال لرجل مكتمل العمر مضطجع يستند على تمثال أبى الهول ، ومن حوله ستة عشر طفلا صغيرا وترمز هذه الشخصية إلى نهر النيل وفروعه ومنابعه ، وكان المثالون فى تلك الفترة يقبلون على عمل تماثيل ترمز للمدن والأنهار ، واقتبس الرومان هذه الفكرة الرمزية عندما نحتوا تماثالا على هيئة رجل رمزا لنهر التيبر الإيطالى .

ولقد أنتجت مدرسة الإسكندرية تماثيل للآلهة المصرية من الطين المحروق ، وتظهر أحيانا هذه الآلهة بالشكل الإغريقى ، ويوضح ذلك تمثال يصور الإلهة إيزيس جالسة حاملة ابنها . كذلك ساهمت مدرسة الإسكندرية فى عمل تماثيل فخارية صغيرة تصور نساء ولقد عرفت هذه التماثيل التى أنتجت فى المراكز الهيلينية باسم «تتاجرا» ومن أشهر هذه الاعمال الواقعية تمثال من البرونز .

خصائص النحت البطلمي واليوناني السكندري

تميز هذا النحت بالعديد من الخصائص أهمها :

- ١ - الرمزية المعبرة عن الحياة المصرية .
 - ٢ - الجمع بين الرموز المصرية القديمة والاعريقية مع وجود بعض الآثار الرومانية .
 - ٣ - الحركة والسكون في آن واحد من خلال التماثيل .
 - ٤ - قوة التعبير والرغبة والحزن والخوف والجلال في الأعمال النحتية .
 - ٥ - المبالغة في التفاصيل والنسب .
 - ٦ - الاهتمام بالجسم الانساني .
 - ٧ - كثرة الثنايا والمنحنيات وليونة الأجسام .
 - ٨ - افكار مصرية مقدمة باسلوب صياغة يوناني روماني .
 - ٩ - تعدد محاور الحركة لأختلاف طبيعة النحت .
 - ١٠ - التعبير عن المدن والاماكن والانهار بتماثيل رمزية .
 - ١١ - تمثيل الآلهة في أشكال مختلفة .
 - ١٢ - الارتباط بالعقيدة المصرية القديمة والعادات والتقاليد المتصلة بها مثل تقدم القدم اليسرى على اليمنى كما هو متبع في تسجيل ونحت تماثيل الفراعنة .
 - ١٣ - جميع الوجوه المنحوتة تبدو تثير تساؤلات واستفسارات تنم عن دهشة .
- النقش على الحجر : في الفن البطلمي في مصر :**

يختلف كثيرا النقش على الحجر عند المصري القديم عن النقش في الفن البطلمي .
ومرجع الاختلاف إلى :

الا انه يوجد تقوس على جدران المعابد رغم استخدامها بالاسلوب المصري وايضا تنفيذ وجود موضوعات مصرية وأغريقية ، الا انها قد اتسمت بطابع اغريقي تمثلت ملامحه في التالي :-

- خطوط متموجة كثيرة الانحناءات
- ظهور الموضوعات تحكى مشاهد تمثيلية وتخلو من الايديولوجية .
- الحركة الباردة غير المعبرة
- سمات يونانية ليس بها علاقة بالمصري القديم الا من خلال بعض الاعمال التي قلد فيها الفنان البطلمي الفن المصري القديم .

- وحدة الأغلاق فى بناء العناصر داخل التكوينات .
- تشابه الموضوعات البطلمية والمصرية القديمة شكلاً واختلافاً جوهراً .
- عمق الخطوط الخارجية المحددة للأشكال كما يوجد فى نقوش الاسرة العشرين .
- تأكيد القيم التعبيرية فى الشكل
- اختفاء صور ورموز الآلهة وطهو صور وأشكال الحكام .

ويؤكد ما تقدم نعمت إسماعيل علام بقولها :-

"لم تختلف الموضوعات المنقوشة على جدران المعابد البطلمية فى الغالب عن الموضوعات الموجودة على جدران المعابد المصرية . ويتضح ذلك فى نقش يصور الملك بطليموس الثانى مرتديا التاج المزيج محاطا بالآلهة ، ونلاحظ أن نقوش العصر البطلمى تتميز بعمق واضح يذكرنا بنقوش الاسرة العشرين .

ويستمر هذا الأسلوب حتى نهاية العصر ويوضح نقش وجد على معبد دندرة يصور كليوباترة السابعة على هيئة الإلهة إيزيس .

وبالرغم من ضعف انتشار تأثير الفن الفارسى الاكمينى بين شعوب الاقطار التى حكمها الفرس قبل الغزو الإغريقى ، فأننا نلاحظ تأثيرات منه تظهر فى العصر البطلمى . ويتضح ذلك فى نقش على جدران الدرجات الصاعدة إلى سقف معبد "أدفو" حيث تذكرنا صورة الملك والكهنة يصعدون السلم فى الاحتفالات الدينية بالنقوش البارزة الموجودة "برسيبوليس" بإيران .

التصوير البطلمى فى مصر :

ولقد كان شأن التصوير شأن النحت ، من حيث جلب الفنانين المصورين ، الإغريق بشكل واضح حيث شجع الحكام المقدونيين الفنانين الإغريق على ترك أثينا والالتحاق ببلادهم ومن هؤلاء الذين التحقوا ببلاط بطليموس الاول .

ويختلف التصوير البطلمى عن التصوير عند المصرى القديم كلية اذ لا يوجد وجه مقارنة اصلاً بين كلا الفنين فى طبعه الحرف والغاية من ذلك .

وما تقدم يشير الى ان تزواج الثقافات يضعف كلا الثقافتين فى كثير من الأحيان ولا يسهم فى بناء ثقافة قوية لها سمات واضحة ، اذ تفقد كل ثقافة بعض مقوماتها من أجل المزاج ووحدته ومن ثم تنتهى تماماً كلا الثقافتين على أو يفقدان الجذور تدريجياً .

المصور «أنتفيلوس» ولقد عثر على تصاوير جدارية فى الاسكندرية فى مقبرة تيجران ويتضمن دراستها وجود الموضوعات المصرية والإغريقية فى مكان واحد وهى مرحلة لم يتمكن الفن الغازى من التزاوج فيها مع الفن المصرى فظل كماء النهر عندما يتقابل مع ماء البحر فيظل بينهما برزخ لا يبغيان . وقد وجد رسم مقبره يصور «ميدوزا» إحدى بطلات الأساطير الإغريقية موضوعة فى شكل هندسى ، يحيط به تفريعات نباتية وأشكال حيوانية . وفى الجزء الواقع أسفل السقف مباشرة وجدت لوحة تصور جثمان الإله «أوزوريس» موضوعا على سرير ، ويقف بجواره من الجهتين الإلهتين «إيزيس» و«نفتيس» . لقد اعنق الرومان واليونان العقيدة المصرية الا ان جواهرها يبدو انه فقد مضمونه وان استخدام الرموز والاسماء لا يعنى الاهتمام الثقافى والحضارى أو الاستمرارية .

الفنون الصغيرة البطلمية فى مصر :

اشتهرت الإسكندرية وبرجامون بكونهما مركزين هامين لصناعة المعادن بين المراكز الهيلينية . ولقد سجلت أعمال صناع المعادن على تصاوير جدارية فى مقبرة من العصر البطلمى - فى جبانة «هرمو بوليس» ، تونا الجبل - خاصة بكبير كهنة توت بتوزيرس» وتلاحظ فى تصميم هذه الأعمال التأثير الفارسى خاصة فى إناء الشراب وفى العمود الذى يعلوه تاج من زهر اللوتس يحمل حيوانات رابضة ، ولقد ظهرت تيجان مشابهة لذلك فى قصر برسيرليس الفارسى .

وأنة من خلال بعض هذه الفنون يبدو التأثير بالفن الأشورى ومزجه بالفن الفارسى واستخدام اللغة الهيروغليفية (المصرية القديمة) مع فارق هام ان اللغة المصرية القديمة كانت تكتب وتقرأ جميعها وهى امام اتجاه الاعين وليس خلفها كما ظهر من النقوش التى عثر عليها .

مثال الكاهن بتوزيريس بتونا الجبل وفى هذه الاعمال تكاد تكون الشخصية البطلمية قد زالت تماماً ولم يظهر لها أثر وان فنون اخرى غير مصرية أخذت فى تأمين وجودها من خلال محاولة للتزاوج من الفنون المصرية القديمة .

وكانت من الاعمال الالتي وجدت كؤوس ومشغولات الفضية والذهبية التى تصنع يصبها فى قوالب من الجص تنقش عليها الزخارف المطلوبة مثال ذلك : قالب إناء من الجص عثر عليه فى الدلتا، زخرف بنقش للإلهة إيزيس جالسة ومعهما الطفل حورس بجوار أبو الهول .

وانتشر فى العصر الهيلينستى فكرة نقش صور الملوك على العملات الفضية ، والذهبية ، وايضا أشكال الآلهة ، واستعان الحكام بالمصوريين الإغريق لعمل صور شخصية لهم نفذت على عملاتهم ويوضح ذلك عملة تصور الإسكندر المقدونى وعلى رأسه تاج ذو قرنين . وفى الاسكندرية اقيمت دار سك العملة فى العصر البطلمى ، حيث كانت تنقش صور هؤلاء الحكام وفقا للأسلوب الهيلينستى الواقعى الذى تظهر به خصلات الشعر متطايرة ويتضح ذلك فى عملة تصور بطليموس الأول .

ولقد سكّت ميدالية برونزية فى عصر البطالمة بمناسبة وفاة الإسكندر ونجد أن المصور "انتقيلوس" ، أبدع له صورا شخصية كثيرة نفذت على العملات الفضية . وعرفت الميدالية التذكارية البرنزىة فى مصر فى عصر البطالمة منذ عام ٢١١ ق.م. عندما سكّت واحدة بمناسبة وفاة الإسكندرية الرابع .

واشتهرت الإسكندرية وأنطاكية بين البلاد الهيلينستية بتفوقها فى فن النحت ، باستخدام حجر نصف كريم يعرف باسم «كاميو» ولقد تقدمت هذه الصناعة فى العصر الهيلينستى وبرع الفنانون فى نقش الموضوعات ذات الدقة المتناهية ويوجد نماذج نقش عليها صورة إسكندر ووالدته أولمبيا ، كما عثر على حجر به نقش بطليموس الثانى وأخته .

الرومان (٣١ ق.م. - ٣٠٦ م)

لم تكن مصر مركزا للحضارة الهيلينية في حكم الرومان ، مثلما كانت في عصر البطالمة ويختفى الطابع المصرى القديم تقريبا ... بعد سقوط دولة البطالمة ...، ويسود طابع جديد إغريقى ... رومانى ... يعتبر امتدادا للفن الهيلينستى الذى ظهر فى البلاد التابعة لحكم خلفاء الإسكندر . حيث ينتشر هذا الطابع الهيلينستى الرومانى بصفة خاصة فى الإسكندرية والفيوم لوجود جاليات إغريقية رومانية بهما .
ولقد تمثلت أشكال الفنون الرومانية فى التالى : -

العمارة :

أضاف بعض الإباطرة المصلحين أجزاء إلى المعابد البطلمية وشيد الإمبراطور " هادريان " مدينة بالقرب من أسيوط عرفت باسم أنطونيو ، حاليا « الشيخ عبادة » ولقد أقامت الجالية اليهودية بالإسكندرية عمودا تذكاريًا للملك " دقلديانوس " استمد شكله من الأعمدة التذكارية الكورنتية "

النحت :

نشط فن النحت مرة ثانية فى الإسكندرية فى القرن الاول ق.م فى العصر الرومانى . وكانت التماثيل الحجرية التى عثر عليها من تلك الفترة ذات طابع رومانى بحت ليس بها أى جديد . ويتضح ذلك من تمثال لشخص يدعى ليسينوس بالمتحف المصرى بالقاهرة وتمثال لشخصية رومانية بالمتحف الإغريقى الرومانى بالإسكندرية يرجح أنها تمثل الإمبراطور دقلديانوس ونلاحظ أن أسلوب نحت مدينة الإسكندرية الهيلينستى قد أصبح متأثرا بالطراز الرومانى .

التصوير :

بدأ ظهور تأثير الفن الإغريقى الرومانى (الهيلينستى) فى بعض التصوير الجدارية التى تغطى مقابر «تونا الجبل» حيث نجد أن الفنان المصرى القديم قد استخدم الأساطير الإغريقية فى تصاوير الإفريسكو الملونة . ويتضح ذلك فى تصوير جدارى وجد فى مقبرة ، يوضح ثلاث مراحل من أسطورة أوديب . فترى الملك يجتاز بوابة مدينة طيبة ببلاد اليونان ويقابل أبا الهول ، وتصور المدينة على هيئة آدمى ، وفى النهاية يصور أوديب وهو يقتل والده . ونجد فى هذه الصورة محاولة من الفنان فى إظهار الضوء والظل كما اهتم بتسجيل الخلفيات المعمارية .

١- نعمت إسماعيل ، مرجع سابق ، ص ٢٢

ومن المرجح ازدهار مدرسة التصوير الجدارى فى الإسكندرية فى العصر الرومانى ، وانتقلت موضوعاتها إلى الغرب . ويؤيد ذلك تصاوير جدارية عثر عليها فى مدينة "بومبى" تصور موضوعات نيلية مقتبسة من مدرسة الإسكندرية .

إلا أن هذا العصر يتميز بظهور صور شخصية ملونة لنساء ورجال وأولاد توضع على وجه تابوت المومياء . بدلا من الوجوه المحفورة التى كانت توضع على الجزء الاعلى من توابيت الموتى . وكانت هذه الصورة الملونة ترسم على قماش مغطى بطبقة من الجبس أو على اللوح الخشبى مباشرة .

ولما كان الغرض من رسم هذه الصور أن تحافظ على شبه المتوفى حتى تساعد الروح على البقاء ، لذلك يلاحظ أن هذه المجموعة التى تصور شبابا ورجالا ونساء تتميز بدقة فى فن التصوير الشخصى لم يظهر مثلها فى البلاد الواقعة تحت الحكم الرومانى ، حيث نلاحظ أن الفنان قد سجل الظلال التى تظهر فى الوجه حتى يبدو مجسما ، كما اهتم بتوضيح درجات اللون فى أجزاء الوجه . وتنسب هذه الصور إلى الجالية الإغريقية التى وجدت فى الفيوم فى عهد الإمبراطور هادريان .

ومن الفنون التى انتشرت فى مصر فى العصر الرومانى فن زخرفة الارضيات بالفسيفساء ويدل على ذلك الفسيفساء التى عثر عليها فى تل تماى بالقرب من الإسكندرية وتشمل هذه الزخارف موضوعات نيلية نقلها الرومان إلى بلادهم .

ويضعف التأثير الهيلينسى فترة الحكم الرومانى ويؤيد ذلك الفسيفساء التى عثر عليها فى جهة شرقى الإسكندرية . ويرجع تاريخ هذه الزخارف إلى الفترة الواقعة بين حكم أنطونيوس تيوس - ١٢٨ م - وقسطنطين الثانى - ٣٦١ م - وربما نقلت موضوعات زخارف هذه الفسيفساء عن تصاوير جدارية . ويؤيد ذلك اللوحة الفسيفسائية التى عثر عليها فى بومبى والموجودة حاليا بمتحف نابولى والتى تصور لقاء الاسكندر بالملك دارا حيث ذكر أنها نقلت عن تصوير جدارى قام به المصور فيلوكيفس عام ٢٠٠ ق.م

وكما نعلم كانت صناعة الزجاج من الفنون المشهورة فى مصر منذ قديم الزمان واستمر ازدهار تلك الصناعة فى العصرين الإغريقى والرومانى . ويتضح ذلك من المجموعة الجميلة التى عثر عليها فى منطقة كوم أوشيم (كرانس القديمة) غرب الفيوم . ويؤيد هذه البراعة إنشاء من الزجاج بالمتحف الرومانى به زخارف (ش ٢٤) متعددة الالوان .

كما زاد إتقان فنان الإسكندرية لفن حفر الاحجار الكريمة وصارت الإسكندرية أهم مراكز الكاميو . و يتضح ذلك فى حجر منقوش بموضوع قصصى ويرجع ذلك إلى ما نجم من نقل

من خلال طريق المنسوجات الحريرية التي كانت تصدر إلى بيزنطية كذلك ظهرت في زخارف المنسوجات البيزنطية موضوعات مسيحية وفارسية . وتظهر الموضوعات المسيحية ممثلة في (الوحى - الصعود - ولادة المسيح) من خلال التصوير على قطعة حريرية توجد بمتحف كنيسة الفاتيكان بروما وتظهر الوحدات مكررة داخل جامات مستديرة ألوانها أخضر وبنى وذهبي وأبيض على خلفية ذهبية .

وبالرغم من أن هذه القطعة نسبت أحيانا إلى مناهج الإسكندرية ، إلا أن موضوعها الذى تميز به الفن البيزنطى يرجع نسبتها إلى المناسج الإمبراطورية فى القسطنطينية ، ويظهر التأثير الشرقى فى زخارف العرش الذى تجلس عليه العذراء وتتسب فكرة وضع الصورة فى إطار أحيانا إلى الفن الهلنستى وأحيانا إلى الفن الفارسى الساسانى . وقد انتشرت الزخارف الموضوعية فى نواثر فى منسوجات العصر البيزنطى ، كما ظهرت داخل هذه الدوائر عناصر زخرفية متعددة تسربت من الشرق (فارس - سوريا - مصر) إلى القسطنطينية ، ويتضح ذلك فى القطعة الحريرية الموجودة فى متحف كلونى بباريس والتي ترجع إلى القرن ٨ - ٩ .

كما نجد فى القطعة الموجودة فى كتدرائية سانس المزخرفة بوحدة رجل بين أسدين يصور النبى دانيال والاسود . ونلاحظ أن القطعة المزخرفة بوحدة مستمدة من حيوان «السمرج» الخرافى الموجودة فى متحف فيكتوريا والبرت هى وحدة ساسانية وجدت فى زخارف زئى الملك خسرو المنقوشة على صخور تاكى بستان بإيران .

القرن القبطي

بعد ان انتصر اكتافىوس على انطونيوس عام ٣٠ ق.م اصبحت مصر منذ ذلك التاريخ ولاية رومانية .

ولم يعتنق المصريون المسيحية الا فى عهد الامبراطور "نيرون" وكان ذلك حقية فى بداية القرن الثانى الميلادى ، متخذاً الاسكندرية مصدرا لنشر المسيحية .

وفى الفترة التى امر فيها الامبراطور "تراجان" بكبح ثورة اليهود دمرت مدينة الاسكندرية وسادت الفوضى والنهب والسرقة ، ولم يستقر الحال على ما كان عليه قبل هذه الاحداث او تعود الحياة للاستقرار ، وما لبث أن تولى الامبراطور "كركال" (٢١١ - ٢١٧ م) وأعتقدت مصر أن الأمور سيصلح حالها ويعود الاستقرار ولكن لم تأت الرياح بما تشتهى السفن وسادت الفوضى مرة ثانية ولكن كانت الثورة ليست بالتحالف فى جوهرها لعلاقتها بين رغبة الحاكم فى القضاء على اليهود كما كان فى عصر "تراجان" ، ولكن هذه المرة كانت ثورة من الحاكم وأتباعه ضد معتنقى الدين الجديد ، والانتقام منهم وتتبعهم حيث فروا إلى أعماق مصر ، وصحاريها وجبالها وأوديتها .

وما لبث ان جاء الامبراطور و سيوس فواصل خط سيره فى اضطهاد كل معتنق للدين الجديد وقد أعتقد أبناء مصر ، أن الحال سيتغير بذهاب حاكم

اطلقت كلمة*قبط على مسيحي مصر ، وهى كلمة عربية اشتقت من أسم مصر باللغة الاغريقية ((ايجيبتوس)) وصارت كلمة إجيبت أو قبط اسما مميزا لمسيحي مصر وينطقها العرب جوبت وحرقت الى (قبط) ولا توجد علاقة بين القبطية والمصرية القديمة عقيدة ، ولغة وثقافة ، إلا باستثناء بعض المنقولات الثقافية المتناقلة عبر المكان والزمان ، فداثماً ما يحدث التداخل بين الثقافات فهناك ثباين كبير فى منظومة الثقافة

ومجئء آخر . ولكن زاد الإضطهاد للمصريين المنشقين فى نظر الحاكم بإعتناقهم الدين الجديد .

وفى عام (٢٦٩م) استولت ملكة "تدمرزونيا " على العاصمة الاسكندرية . ولكنها طردت على يد "ماركوس" أورييليس (٢٧٠ - ٢٧٥) وما كان من ماركوس الا ان زاد سخطه على المدينة لموقفها السلبى وتمهيد الطريق امام زينوبيا للاستيلاء على الاسكندرية فزاد اضطهاده ، وتعذيبه للمصريين ووصل ذلك الى ذروته فى فترة حكم الامبراطور دقلد يانوس واعتبر الاقباط ان بداية هذه الفترة لهذا الحاكم الذى وصل فيه العذاب الى ذروته هى بداية التقويم القبطى (٢٨٤م عام اعتلاء الامبراطور دقلد يانوس العرش)

وفى عام (٣١٢ - ٣١٣ م) * كان بداية الاعتراف بالكنيسة المسيحية ، وبدأت الاسكندرية تعيد مجدها من جديد واستقرارها حيث اخذ الحاكم فى اعادة التجانس واعادت الاسكندرية وبشكل ظاهر طقوسها الدينية المسيحية واطلقت الحرية فى وتشيد الكنائس ، واصبح الجهر بالدين الجديد يتسم بالوحدانية ومأمن الابعاد وذلك بعد اعتناق الامبراطور قسطنطين المسيحية ، واعتبار الدين المسيحى هو الدين الرسمى للدولة وذلك فى عهد الامبراطور ثيودوسيوس الاول حيث اخذت المسيحية فى الازدهار .

وقد قسمت مصر بعد وفاته على اولاده ، واصبحت تابعة للامبراطورية الرومانية الشرقية الا انه وما لبث ان اغلقت مراكز الوثنية المتبقية ، من عهد "جوستينيان"

* جاء ذلك بعد ٢٩ عام من بدء التقويم القبطى .

ثم انفصلت بعد ذلك الكنيسة الغربية عن الكنيسة القسطنطينية وذلك فى القرن الخامس الميلادى .

وكان لمصر دور فى اختباء البطارقة ، ورفضت آنذاك يعين ثيودوسيوس بطريقاً لها . وما كان من الامبراطورية الرومانية الا ان امرت الامبراطور "تيودور" بحرق الاسكندرية اتقاما من اهلها وتلقينهم درسا لرفضهم الانصياع لاوامر وتعاليم ثيودوسيوس

وما لبث ان انتقلت المسيحية من الاسكندرية تتجه هرب الكثير منهم الى مصر القديمة التى اعتبرت اهم مراكز المسيحية فى مصر .

وخلال هذه الفترة اشتدت الحروب بين الدولة البيزنطية والدولة السامانية الفارسية واستولى الساسانيون على مصر عام ٦١٩ م ، ولكنهم لم يظوا بها طويلا اذ طردوا منها على يد "هرقل" ، الذى لم يستقر حكمه فى مصر طويلاً هو الآخر، حيث اخذ الصراع بينه وبين رجال الكنيسة القبطية يزداد وتتسع مساحته وضاق به الاقباط وبحكمه وسيطرته عليهم وكان ذلك دافعا لاستقبال "عمر بن العاص" والترحيب به لانقاذهم مما هم فى . وذلك عام (٦٤١م) واخذت المسيحية فى الانتشار من جديد فى بيئة آمنة ومناخ آمن ثم بدأ الابداع القبطى والجمالى فى الفنون يأخذ الطريق نحو الازدهار . وذلك من خلال ظهور العديد من الطرز . وامتد اثره الجمالى واساليبه الابداعية لكافة انحاء الامبراطورية الرومانية . واصبحت سمات واضحة يمكن من خلالها قراءته بسهولة .

لقد قابل ذلك الازدهار ميلاد جديد بين الفنون المسيحية الوافدة والفنون

القبطية المقيمة واصبح الاتجاه فى الفن الجديد مزيجا يجمع بين روائع المسيحية وابدعات القبطية والتأثر بالتقاليد الشرقية والمحلية ، التأثر بالفنون الهلينستية ، ونظرا لغلبه سمات الطابع القبطى الشرقى نعتت هذه الفنون بالقبطية ثم بدأ التزاوج تدريجيا مع الفنون البيزنطية وبدأ يستقل بل يبتعد عن الفنون التى تنتج بأمر الحكام ولهم أو لخدمة اغراض معينة

ويختلف الفن القبطى عن فنون الشرق الاخرى ، باعتباره فن من انتاج وابداع الشعب فطرى تلقائى ولكنه يحمل ابعاد ثقافية وهو اقرب للفن الشعبى فى كثير من رموزه ، لكونه بعيدا عن الصنعة والتكلف والمغالة .

والفن القبطى هو منتج ابداعى انتجه ، مسيحيو مصر منذ الفترة التى اعترف فيها بالكنيسة عام ٣١٣ م . وظل هذا الفن متماسكا لفترة طويلة بعد الفتح العربى لمصر عام ٦٤١ م .

مصادر الفن القبطى .

الفن القبطى كثيرة من الفنون التى ابداعها الانسان فى كافة الثقافات والحضارات و له حذور وتتمثل فى التالى :-

١ - الفن الرومانى (المختلط بالفنون والثقافات المقيمة على الارض المصرية بالاضافة الى الفنون الرومانية النقية)

٢ - الفن اليونانى الوثنى عند اليونان والفن اليونانى المتزاوج مع الفنون

القديمة.

٣ - الفن الهيلينستي

٤ - الفن الشعبى المصرى القبطى بالاضافة الى بعض الرموز المصرية واليونانية وامروهايت القديمة .

٥ - الفن التدمرى السورى ، الذى انتقل الى الاسكندرية مع غزو الملكة زينوبيا للعاصمة

٦ - الفن الساسانى الذى جاء مع احتلال الساسان لمصر بعد طرد الرومان .

٧ - فنون البطالمة .

ولقد اضيف لبنية الجذور السابقة ، الفن البيزنطى بعد اعتناق المسيحية كمحور ثامن .

ويختلف الفن القبطى الاول . عن الفن المسيحى فى كثير الرموز والمقومات والاسس البنائية وظهرت اثار الفن المسيحى فى كثير من الاماكن المصرية ، ويقصد بذلك الفنون المسيحية المبكره الاصلية وبخاصة التى ظهرت فى مصر العليا الوسطى واهناسيا واديرة سقارة وباويت وكنائسى دندرة ومناسك سوهاج فيما بعد .

لقد تكونت اللغة القبطية . من رافدين هما الاحرف الاغريقية . واحرف اللغة الديموطيقية ولغة وجدت فى اواخر العصور المصرية القديمة ولا علاقة بينها وبين الفراعنة واخذت اللغة العربية بعد ذلك تدخل دائرة الحياة فى المجتمع المصرى الكبير .

مكونات الطرز الزخرفية القبطية تؤسس

الطرز الزخرفية على عدد من المصادر وهى :

نتيجة لانتشار المسيحية فى الامبراطورية الرومانية ، ان تداخلت الفنون البيزنطية كفنون اصيلة مستقيمة مع الفنون القبطية البسيطة ، وخرج تزاوج جديد من الفن يجمع بين الفن القبطى بمصادره السابق ايضاحها ، وتم اضافة الفنون البيزنطية غير الشرقية والفنون البيزنطية فى انحاء الامبراطورية الرومانية فى الشرق ، الى الفنون القبطية ، وكان المزيج الجديد يحمل سمات مغايرة عن ماكانت عليه الفنون من قبل .

ومن هذه الفنون ما يتصل بالزخرفة ويمرور الزمن بدأت التداخلات الوافدة الغازية ، والمفروضة بحكم النظم السياسية تذوب تدريجيا داخل الفنون الاصلية القبطية الى جانب الفنون المسيحية ، حيث اخذ ذلك فى الظهور بدءاً من الاعتراف بالكنيسة عام ٣١١م .

وظل ذلك حتى بداية الفتح العربى لمصر (٦٤١ م) وظهرت تداخلات اخرى ، اقوى وبدأ الفن القبطى فى الانزواء تدريجيا ، الى ان فقد كل مقوماته بتعايشه مع الفنون القادمة وإنصهاره .

واستند الفن القبطى المصرى فى فترات الازدهار على العديد من المصادر التى تمثل انماطا ومذاهب فنية مختلفة مميزة يمكن بسهولة الوقوف على معالمها وابعادها ، وهى :

روافد الفن القبطي المسيحي في مصر *

- ١ - الفنون الهيلنستية (مزيج بين اليونانية والرومانية بعد التزاوج) .
- ٢ - الفنون الشعبية القبطية وفنون الامصار الاخرى المحيطة .
- ٣ - فنون الناطقين بالديموطيقية القديمة والاغريقية .
- ٤ - الفنون المسيحية لاجزاء الامبراطورية الرومانية والفنون البيزنطية .
- ٥ - الفنون المسيحية الرمزية الشرقية والغربية الممزوجة بفنون الاقباط .
- ٦ - فنون المراكز اليونانية والرومانية لحوض البحر المتوسط والتي قدمت الاسكندرية .

واذا كانت الحضارات عند نهايتها وموتها ، تتوالد بجانبها ثقافات جديدة ، قد تأخذ منها بعض الرموز بحكم وجود المكان ، ولكن هذه الرموز لاستمرار طويلا ، حيث تحتاج لهضمها سنوات طويلة ووجود مناخ للمعايشة يقبل ذلك ، ولا تكون النهاية للحضارة السابقة هي مكونات النهاية لثقافة لاحقة كما حدث لفنون الرومان واليونان والحضارة الهيلنستية وان كانت الثقافة هي الحياة ، فان النهاية

اقباط مصر ليسوا اهم الفراعنة او سلالتهم ولا علاقة بين كلمة مصر Egypt اوجبت والاقباط جيت المحرفة إلى قبط ، حيث ترجع الكلمة (مصر) في اصولها الى الجذور والاصول الفرعونية ولا علاقة من بعيد أو قريب بين مصروريجيتوس التي اشرقت منه جيتوس ، وقد ميز العرب ابناء مصر الذين اعتنقوا المسيحية ، بأن اطلقوا عليهم قبط . فإن كلمة قبط هي كلمة عربية محرفة عن مسمى يوناني للسكان الذين يسكنون هذا المكان والذين اطلقوا عليهم ايجيبتوس باللغة الاغريقية العالم وصارت تتداول منذ اليوم الاول للفتح العربي لتمييز سكان مصر عن غيرها من سكان الاقليم (اجمالى الدولة المصرية) اي ان الاقباط لايسكنون جميع انحاء مصر بل مكان محدد . وعلى ذلك لا ينسب الكل للجزء لذلك فهناك اجناس اخرى تواجدت غير الاقباط واذا كان الاقباط هم اهل مصر . فهل يعقل ان تتواجد دولتان أو أنظمة في دولة الفراعنة والاقباط ولهم دين وحقيقة تختلف تماماً عن ذلك ؟ الذين جائب ان يوسف عليه السلام كان مالكا لخزائن مصر في عهد الفراعنة قبل الاقباط ولا يعقل أن تكون دولة نيرت عقيدة لها منذ آلاف السنين فجاءه . وإذا كان ما العلاقة بين فن القبط وفن المصريين وجبت القدماء وليست كلمة محفة عن اليونان وقال هيردوت مصر هبة النيل وكان يقصد بذلك الفراعنة ودولتهم ومن ثم فإن كلمة ايجيتوس يقصد بها مصر منذ عهد الفراعنة.

تكون للحياة ، التى تصنع الثقافة ، كما يؤكد ذلك الاثار اليونانية فى كوم الدكة بالاسكندرية ، حيث اراد اليونان والرومان تقليد المصرى القديم ، وقد كانت النهاية حيث موت الرموز غير الاصلية وسيادة الرموز الاصلية الا ان التأثير قد ترك بصماته

ولقد استعار الفنان الشعبى القبطى كثير من الرموز والامثال فى فنونه مثل ظهور الالهة المصرية « ايزيس » حورس ومفتاح الحياة ، مناظر الصيد فى النيل الخ . ولكنها ليست الرموز الاصلية التى تبنى وفق مقومات واسس ويستخدم فى مناسبات معينة ولكنها جاءت بشكل مكمل لوجود اساسى له .

=القبطية ، ليست هى المسيحية والديانة المسيحية قدمت الى مصر ، كما سبق الإشارة الى ذلك . والاقباط ليسوا الفراعنة ، حدثت متغيرات كثيرة على الارض المصرية بخاصة تعدد الاجناس ، والفراعنة مقومات وسمات وخصائص ثقافية فى الفنون لم يستدل على معلم واحد منها فى الفن القبطى و اذا كانت الثقافة امتداد وتواصل بين الاجيال ، فكان من الاخرى ان تستمر المقومات الثقافية المصرية فى الفنون القبطية واذا كانت الفنون المصرية القديمة قد اعتمدت على المنطق والرياضيات والفلك والنسب والتناسب ومهارات الاداء والتسجيل ، نجد ان الفنون القبطية لا علاقة لها نهائيا بهذه الفنون او هذه القوانين ، بالاضافة الى ان فلسفة الحياة عند المصرى القديم ليست هى فلسفة الحياة عند القبطى كذلك نوعية الجنس . ايضا الطقوس المختلفة عند المصرى القديم تختلف عنها عند القبطى بالاضافة الى عامل هام وجوهري . وهو ان اللغة سابقة للانسان على الارض وان كانت لغة اصيلة استخرجها الانسان القبطى منذ وجوده يختلف لتكون لغة تفاهم واتصال كما هو الحال فى العربية والنوبية وغيرها ، اذا نظرنا الى ذلك نجد ان اللغة الديموطيقية وهى لغة وجدت فى اواخر العهود المصرية القديمة ، الى جانب ماكان سائدا ، أى أن معنى ذلك ان الفراعنة قوم وشعب يختلف عن الاقباط أو كان بالاحرى أن تستند الى اللغة الفرعونية طالما تواجد هناك الاقباط فى اواخر العهود الفرعونية ، التى حل فيها الضعف وبخلت مؤثرات كثيرة قضت على الحضارة المصرى التى اصبحت تشكل بعد آخر وهو القبطية، والمصدر الثانى لغة القبطية هو ما تمثل فى الاحرف الاغريقية .، أى أنه لا علامه اطلاقا بين هؤلاء وفنون الحضارة المصرية القديمة أو الجذور المصرية فإن كل مصادر اللغة تنسب الى الجذور . ويحتاج ذلك الى دراسة السلالات ويضاف الى ما تقدم تأكيدا أن الفترة السابقة للفن القبطى تعرف باسم أهناش وقد وجد منها منحوتات كثيرة وثنية لها اصول اغريقية رومانية وتعرف بالفترة قبل الفن القبطى . وأهناش منسوبة الى أهناسيا وليست إلى مصر

خصائص الفن القبطي وأبعاده التربوية

من خلال تحليل مئآت من الاعمال الفنية القبطية سواء الموجود منها بالمتاحف ، او الكنائس الاثرية ، او التي حقلت بها المراجع العلمية ، او التي تم الافادة منها خلال رحلة الاعداد الاكاديمي ، امكن الوقوف على الخصائص التالية

- ظهور بعض التأثيرات البيزنطية والساسانية الفارسية .

- ظهور بعض التأثيرات للفنون البطلمية والهيلنستية والرومانية الخالصة .

- انقسام طراز الفن القبطي اساسا الى ثلاثة اقسام وهي :

أ- الطراز الروماني :

المتأثر بالفن الهيلنستي ويختص الى حد بعيد بالتعبير عن الاساطير الاغريقية الرومانية (القرن الرابع والخامس)

- اتصافه بالحركة وتقليد الطبيعة .

ب- الطراز المسيحي :

وهو ما يعر بالطراز المرحلي .

١ - قد استخدم في ذلك اسلوب تحليل المحتوى والمضمون ، بالاضافة الى الاستعانة ببعض الخبراء في المجال ، الذين لهم علاقة وثيقة بالاثار وتاريخ الفنون ، والمتاحف وترميم الاثار لمعرفتهم المسبقة بخصائص وقيم وفلسفة كل أثر ومن ثم قد جاءت الخصائص المطروحة وقد وصل عدد القطع التي تم تحليلها للوقوف على الخصائص ٨٨٥ قطعة . وذلك في حدود الزمن المتاح وقد خضعت للتصنيف و الانتقاء ، حيث وجد أنه متأثرة بالموضوعات الوثنية الاغريقية والرومانية الى جانب ظهور الرموز المسيحية (القرن الخامس - السادس) .

ج- الطراز القبطي :

(القرن السادس - السابع) ويختص هذا الطراز بالتعبير عن الفن المسيحي القبطي في شكل شعبي من حيث الرموز والاشكال وظهور الشخصيات المسيحية .

* الفترة التمهيدية للفن القبطي : وهي فترة تعرف باسم اهناس الاول معظم اعمالها من المنحوتات التي ترجع في احوالها الى الاغريق والرومان وشغلت اواخر القرن الثالث وتعرف بفترة قبل الفن القبطي .

خصائص فنون العمارة :

تميزات العمارة بعدد من الخصائص وهي :

١ - فنون غير متجمعة تنشأ في امساكن بعيدة ومتفرقة نظرا لطبيعة المناخ السياسى آنذاك .

٢ - تتمثل في الديرة والكنائس وكان للرهبان المتصوفين دور ايجابى في وجودها .

٣ - وجود الأديرة القديمة في الصحارى والواحات او على ضفاف النيل وهي غالبا ما تكون محاطة بأسوار عالية تجعلها كحصون تلحق بها كنيسة للعبادة (١)

من اهم الكنائس التى بقيت اثارها ، حيث تهدم الكثير نظراً لعدم وجود اسوار لها تحميها والقصور في وجود الرعاية الكافية لها منها

أ - الكنيسة المستقلة :

- كنيسة " هينا " (٢) التى شيدت في عهد الامبراطور اركاديوس (٣٥٠ م في صحراء مريوط بالقرب من الاسكندرية)

كنيسة القديس " حنا " التى شيدها البطريق " ثيوفيلس " في مكان معبد " الإله سيرابيوم " الذى أزاله

- بنيت الكنائس على طراز الكنائس البازيلكية

ب - كنائس الديرة :

- كنيسة الدير الابيض (٣) التى شيدها الراهب شنودة على الطراز الباربازيلى .

- كنيسة دير الأنبا ارميا بسقارة وفي دير ابا ابولو ببلدة باويط (القرن الخامس واوائل السادس الميلادى)

- كنائس ملحقة بدير الأنبا سمعان بالقرب من اسوان ودير ابو حنس بمحافظة اسيوط .

- كنيسة "سرجيوس وباكوس" ابو سرجة (وسط حصن بابليون حاليا) (٤)

- الكنيسة المعلقة (القرن الخامس) واقامت هذه الكنيسة فوق برج من برجى احدى بوابات قصر باليون الرومانى ***

خصائص فن النحت على الحجر :

- ١ - معظم المنحوتات ترجع الى القرنين الثاني والثالث وهى متأثرة اما بالفن الرومانى (تمثال الكاهن الذى عثر عليه فى كنيسة القديس مينا بمريوط) .
- ٢ - التأثر بالفن التدمرى (الاهتمام لنقش شواهد القبور بصورة المتوفى) يوجد امثله داله على ذلك فى مدينتى (قفط وكوم الرجيب فى الوجه القبلى) .
- ٣ - النقش شديد البروز مثل النقش الذى يوجد فى باويط ويعبر عن الاله المصرى "حورس" فى هيئة فارس بالزى الرومانى يصوب رمحہ فى جسد إله الشر "ست" .
- ٤ - اختفاء النحت الكامل فى بداية القرن الرابع وظهور النحت البارز .
- ٥ - التعبير عن القديسين بملابس رومانية .
- ٦ - التأثر بفن الاسكندرية الكلاسيكى .
- ٧ - التأثير بالفن الهيلنستى
- ٨ - التأثير بالموضوعات الوثنية المستمدة من الاساطير الاغريقية مثل قصة ليديا والبجع^(١)
- ٩ - التأثير بالفن الهيلنستى والموضوعات الوثنية المستمدة من الاساطير مثل اسطورة "اوربا والثور"^(٢) (وابوللو)^(٣) وهى اساطير يونانية قديمة
- ١٠ - التعبير عن شخصيات الالهة مثل افروديت ، زيوس ، ايروس ، هرقل وله الخمر ديوتيس أو من الشخصيات التى آخر المدن والانهار كالاسكندرية والنيل .
- ١١ - تصوير الالهة الاغريقية (اهناسيا) .
- ١٢ - ان الرموز فى الجنوب فى الغالب انها من اعمال فنان واحد .
- ١٣ - تزاوج الفنون المسيحية جنباً الى جنب مع العناصر الوثنية فى منتصف القرن الخامس (سوهاج)

١ - ليديا والبجع .

٢ ** أوربا والثورة

٣ -

خصائص التصوير القبطي :

١ - توقف فن التصوير في القرن الاول والثانى فى الفيوم بعدما منع الامبراطور ثيودور الثانى عادة تحنيط الموتى .

٢ - توقف زخارف الأفريسكو التى اشتهرت بها الاسكندرية فى اوائل عصور المسيحية فى مصر وظهور طراز جديد

٣ - الاهتمام برسم الاشخاص فى وضع المواجهة .

٤ - التكوينات المعبرة

٥ - الابتعاد عن التسجيل ، والدقة ، والمهارة (باويت - ام البريجات فى الفيوم - دير الأنبا رمينا بسقارة)

٦ - التعبير عن قصص الأنبياء (دير رمينا - ام البريجات)

٧ - تغطية المحاريب بموضوعات التصوير الملونه الدينية .

٨ - قوة الخطوط ووضوحها

٩ - التعبير عن المسيح والقديسين

١٠ - الاهتمام بفن الأيقونات

١١ - استخدام الفسيفساء لتكسية الجدران بالتصاویر.

الفنون الصغير : منها العاج - المعادن - المنسوجات :

أ - العاج اشتهرت به الاسكندرية ويصنع للاستخدام الشخصى كالامشاط والعلب وغيرها ولكنه زخرف بزخارف دينية متقذه باسلوب شعبى بسيط .

ب - المعادن : كل الادوات ترتبط بالكنيسة كالمباخر والصلبان والمسارج والشمعدانات والوانى المنزلية المزخرفة بزخارف هيلنستية وهى طرز وثنية ولعل ذلك يطرح تساؤل كيف دخل واستمر الطراز الوثنى فى الكنائس ؟

- ١٤ - تمثيل الاشكال العارية المقتبسة من صور الالهة ايروس ***
- ١٥ - تصور المسيح حاملا الصليب يمنح البركة (قرن الرابع)
- ١٦ - امتزاج الوحدات ذات الاصول المشتركة فى عمل واحد .
- ١٧ - ظهور علامة عنخ رمز الحياة عند قدماء المصريين جنباً الى جنب الى وحدة الصليب وتفرعات نبات الاكتس .
- ١٨ - التأثير البيزنطى الواضح (لوحة فى القرن السادس صدفة مفتوحة)
- ١٩ - الاهتمام بزخارف هندسية من التفرعات النباتية وبخاصة نبات العنب .
- ٢٠ - الاهتمام بالطراز الرومانى (كنيسة القديس مينا)
- ٢١ - تيجان أعمدة نباتية أو اشكال سلال

خصائص النحت على الخشب :

- ١ - التأثير بالفن الهيلنستى .
- ٢ - التأثير بالموضوعات النيلية (اشكال التماسيح - السمك - زهرة اللوتس - الاطفال الذين يصطادون السمك)
- ٣ - التفرعات النباتية .
- ٤ - الحشوات (باب كنيسة ست برباره بالمتحف القبطى)
- ٥ - التأثير بالأشغال الخشبية لفن (رافينا)
- ٦ - ظهور الصليب والملائكة فى زخارف الالواح الخشبية .
- ٧ - استخدام تفرعات النباتات فى عمل الاطارات (الواح كنائس باويت وابو سرجة) بالكنيسة المعلقة حيث تزين اخشابها بالموضوعات المسيحية المختلفة مثل دخول المسيح منتصرا الى القدس)
- ٨ - تشكيل اشكال القديسين (كنيسة بارباره)

المنسوجات : من اهم الفنون التى اشتهر بها الفن القبطى وكان الاقباط قد اخنوا شهره عالية فى ذلك وتعرف المنسوجات بالفياطى / المنسوجات .

خصائصها :

- ستائر واغطية وملابس عليها زخارف رومانية وهيلنستية .
- ادرية تكفين الموتى باقخم المنسوجات المزخرفة
- اشراطه رأسية اطارها غالباً نباتى .
- استخدام الجامات فوق النسيج .
- استخدام التطريز .
- استخدام خطوط صوفية على النسيجيات المطبوعة (الشيخ عباده "الطونيون") *
- **تقسم المنسوجات القبطية فى القرن الثالث الى الثامن الى :**

- زخارف المرحلة الكلاسيكية وهى (مستمدة من الدين المسيحى) وتشمل زخرفة ملابس رجال الدين وهى تقليد تام للطبيعة وتنتج بطريقة الفياطى .

- ومن اشهر الاعمال زخرفة جامات مستديرة لإله النيل .
- استخدام أكاليل من اوراق الاشجار .
- وجود قرون الرخاء امام الكتف الأيسر وهو اسلوب هيلنسى
- استخدام النباتات المتفرعة من السلال .
- استخدام ثمار العنب واوراقه فى التشكيل .
- استخدام السلال والمزهريات التى ظهرت فى الفن الهيلنستى
- (ب) - للزخارف النسيجية فى المرحلة الإنتقالية (الطراز المسيحى)
- استمرار عناصر الموضوعات الوثنية بجانب الرموز المسيحية كالصليب والسمك .

- ظهور شخصيات وثنية (الالهة فنوس - السمك - زهرة اللوتس)
- سكون العناصر الأدمية والحيوانية والأشياء وتدعو للتساؤل .
- الانتقاد لطابع الحيوية وفقا لارتباط هذه الفنون بالفنون الهيلنستية (ق ٥ ، ٦)
- استخدام الستائر التي تعلق على الجدران بزخارف مختلفة وفقا لما تقدم .
- (د) - الطراز القبطى (ق ٦ ، ٧ م)
- يخلو من التأثير الهيلنستى اختفاء العناصر الوثنية تدريجياً.
- الاهتمام بالموضوعات الدينية (قصة يوسف وأخوته وقصة اسماعيل)
- الابتعاد عن تقليد الطبقة مع التأكيد على التعبير المحور الرؤوس الكبيرة للشخصيات .
- عدم التماثل بين الاجزاء مع المبالغة فى التعبير .
- وجود طيور وحيوانات ونبات العنب وارانب ورؤوس آدمية بدون رقاب .
- ظهور الخيول المجنحة
- استخدام الجامات الموجود بها حيوانات وظهور الفرسان .
- تذكر ان الفن القبطى قسم الى ثلاثة مراحل وهى .

| المرحلة الاولى القرن الثالث والرابع | المرحلة الثانية القرن الخامس والسادس | المرحلة الثالثة القرن السادس أو السابع |
|--|--|---|
| الكلاسيكية زخرفة ملابس رجال الدين الاكاليل - قرون الرخاء النخ | الطراز المسيحى استمرار الموضوعات الوثنية كالصلب والسمك والآلهة والسكون والانتقاد للحركة | الطراز القبطى بدء ظهور ملامح واضحة للفن القبطى |



شكل (٩١)



شكل (٩٣)

رأس تمثال سيدة من الحجر ، العصر الهيلينى ،
حالياً بالمتحف الإغريقى الرومانى بالإسكندرية

شكل (٩٢)

تمثال صغير من الجرانيت لـ نوب ، مدرسة
الإسكندرية ، العصر الهيلينى ، متحف اللوفر

تمثال النيل ، على هيئة رجل مكتمل العمر مضطجعاً ويستند إلى
تمثال أبي الهول ، ومن حوله ستة عشر طفلاً يمثلون فروعهم . ينسب إلى مدرسة
الإسكندرية فى العصر الهيلينى . متحف الفاتيكان .





عملة منقوشة بصورة الإسكندر مرتدياً
تاجاً مصرياً ذا قرنين .

شكل (٩٤)



عملة منقوشة بصورة بطليموس الأول
، سوتر « مؤسس أسرة البطالمة » منحرف لاهوتى

شكل (٩٥)

شكل (٩٦)

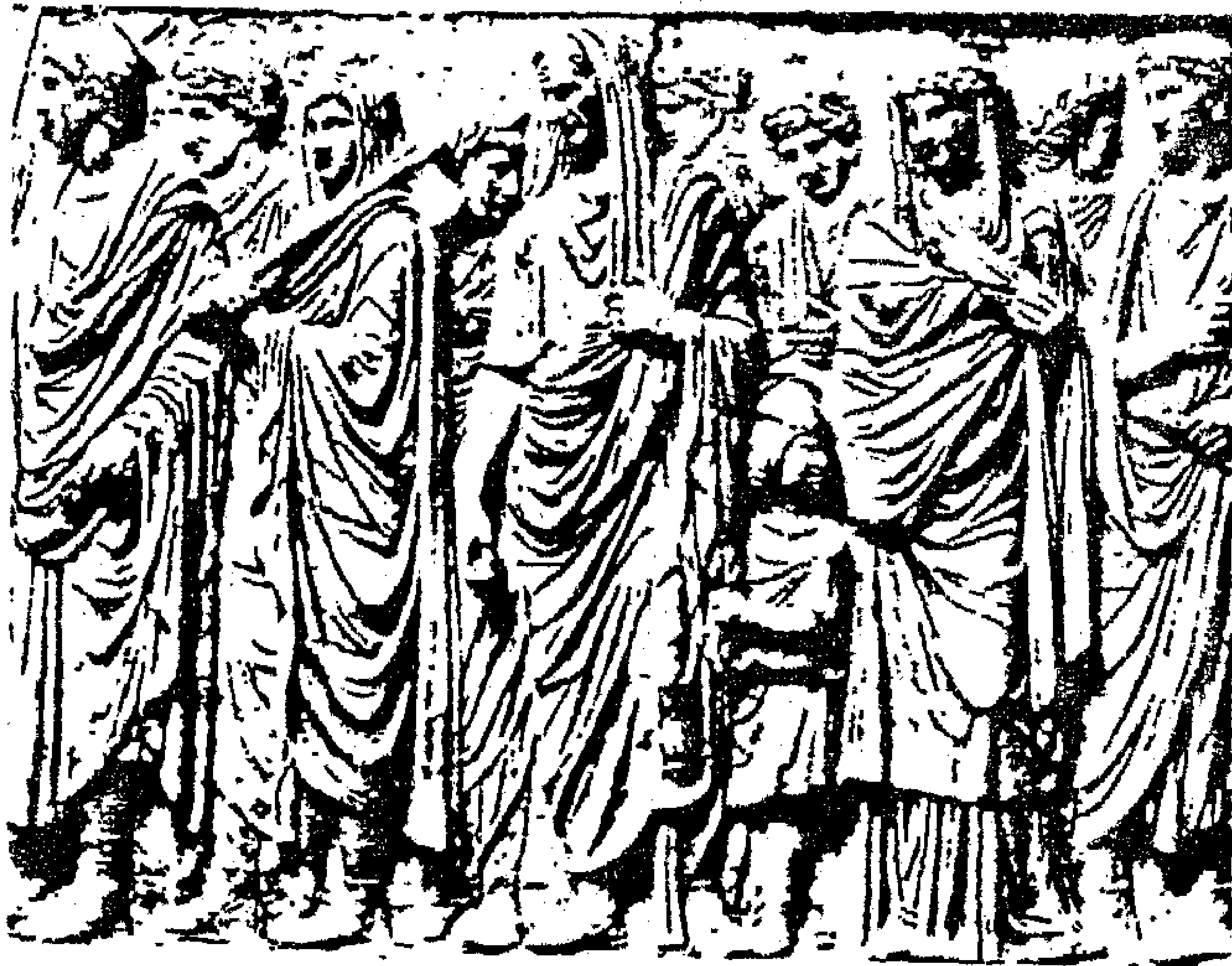
حجر كامبو به نقش لرأس
بطليموس الثانى وأخته





شكل (٩٧)

أحد المشاهد الأسطورية الرومانية - لوحة حائطية بالفسيفساء



أفريز من الألبستر المحفور من إحدى دور القضاء ويمثل مجموعة متنوعة من أفراد الشعب الرو

شكل (٩٨)

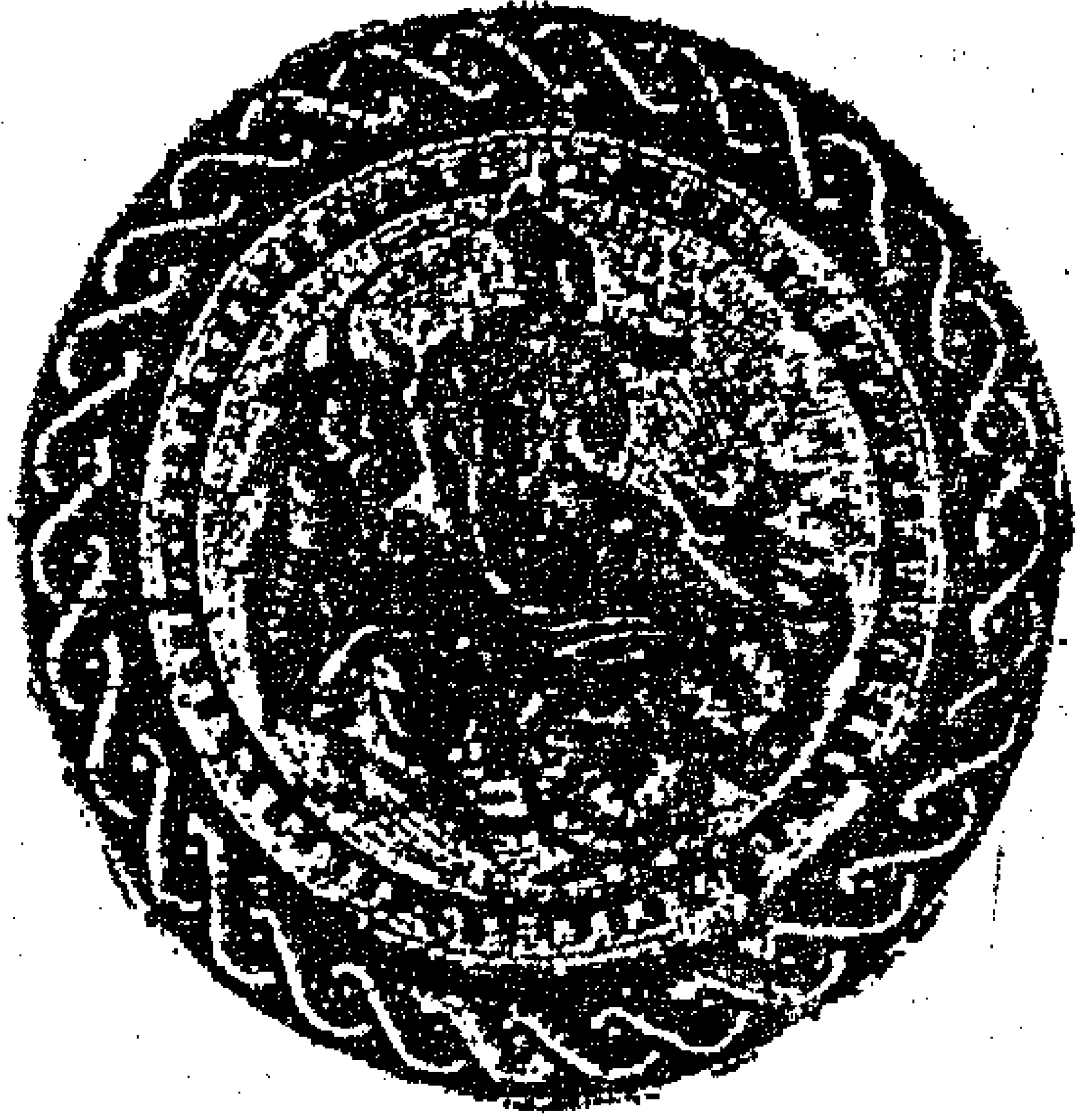
شكل (٩٩)



الإمبراطور أغسطس بزي الحرب
من آثار النحت الروماني



تفصيل من تمثال الإمبراطور أغسطس القائد الروماني



شكل (١٠٠)

لوحة دائرية من الأساطير الميثولوجية الرومانية بالفسيفساء
تمثل « أوروبا » وقد أختطفها الثور « جوبيتر »



شكل (١٠١)

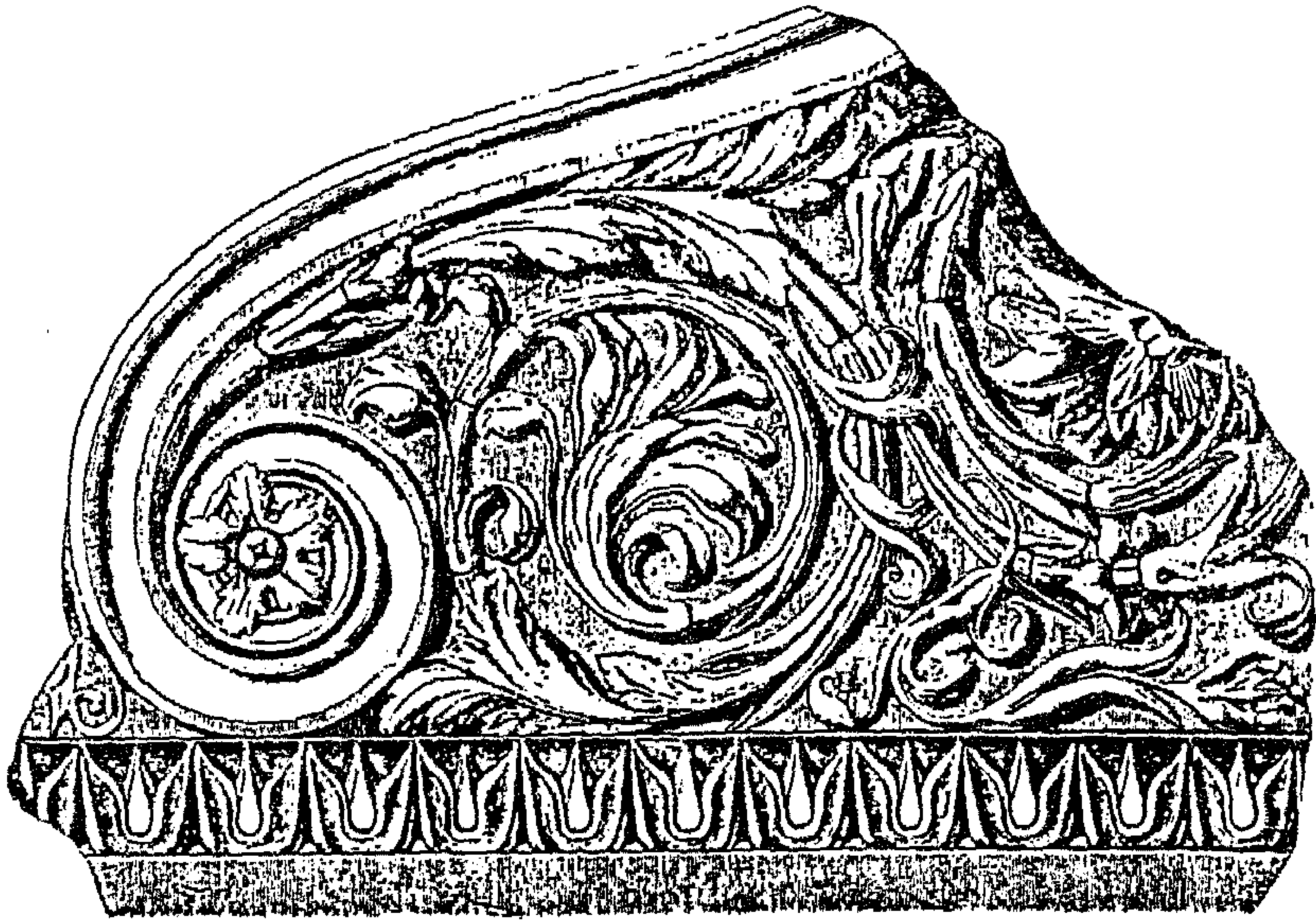
لوحة من أعمال الفسيفساء الرومانية تمثل « ميدوسا »



شكل (١.٢)



رسوماً تمثل قديسين وكبار رجال الكنيسة بقطع الزجاج الملون والمعروف باسم
(الزجاج المعشق بالرخام) - الفن البيزنطي



جزء من شرفة رومانية من الرخام محفورة بحلزون من الأكنثس والزهرة

شكل (١٠٤)

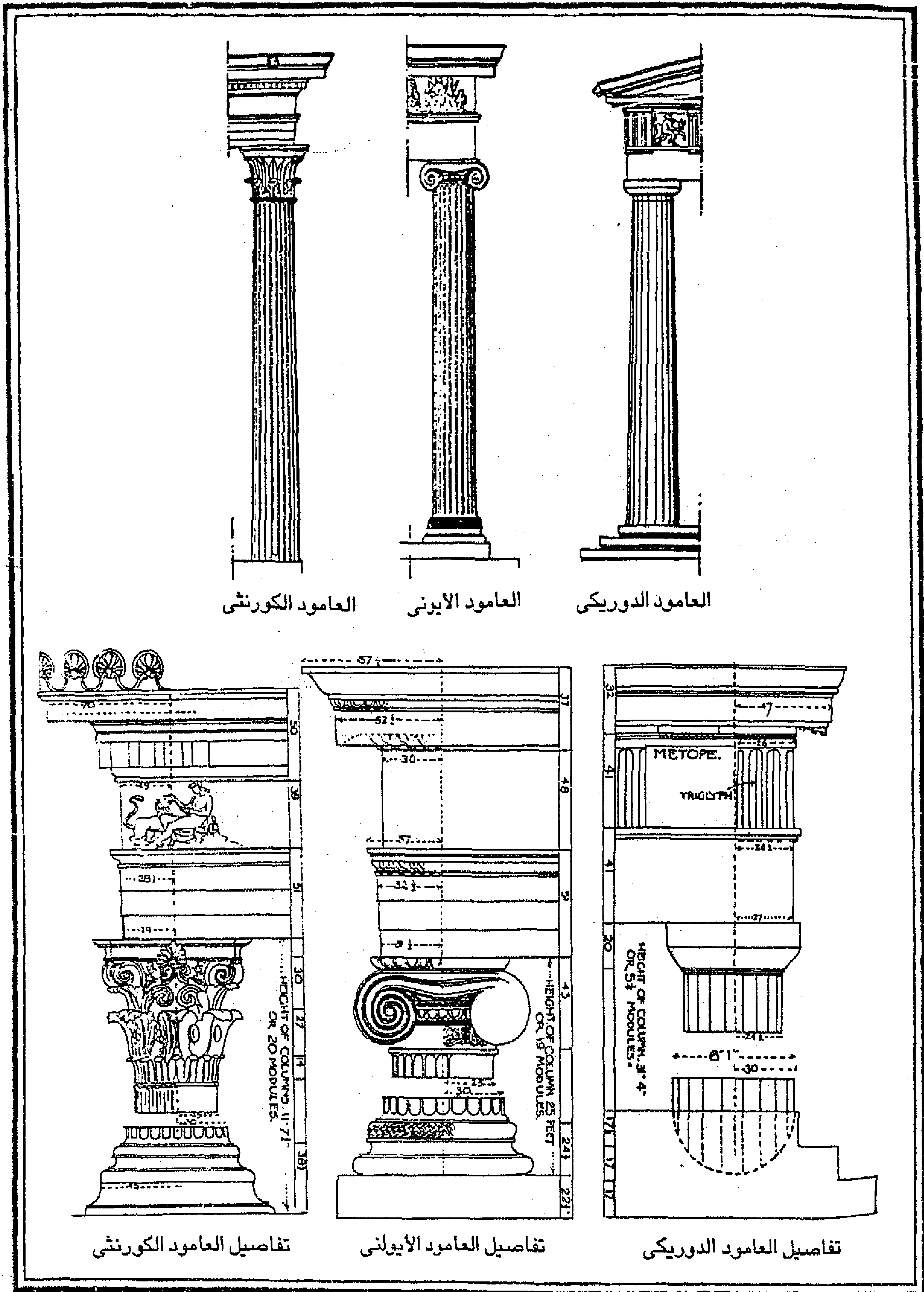
تاج أحد الأعمدة الأيونية الرومانية



كونسول روماني من الرخام
على الطراز الكورنثي

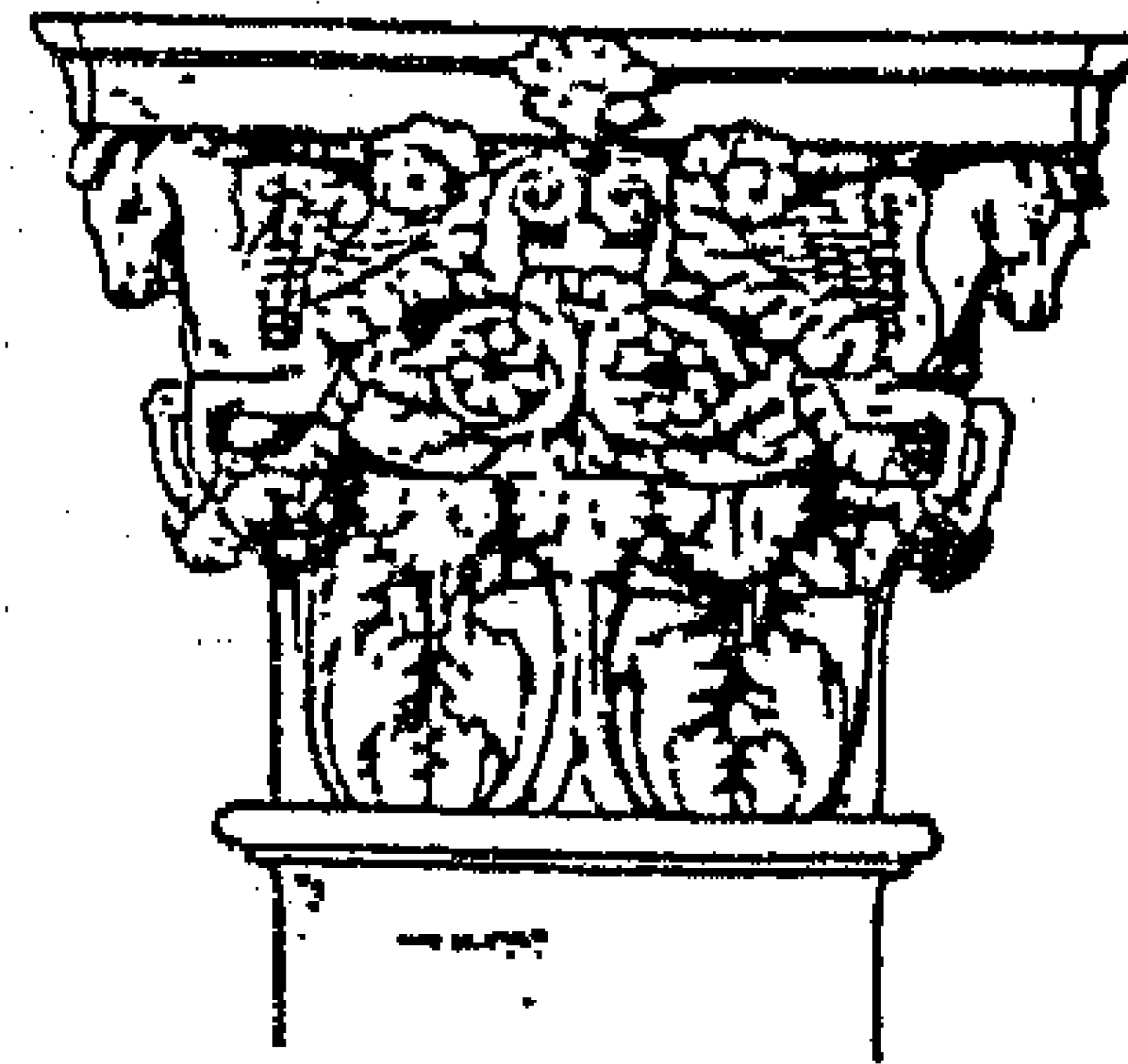
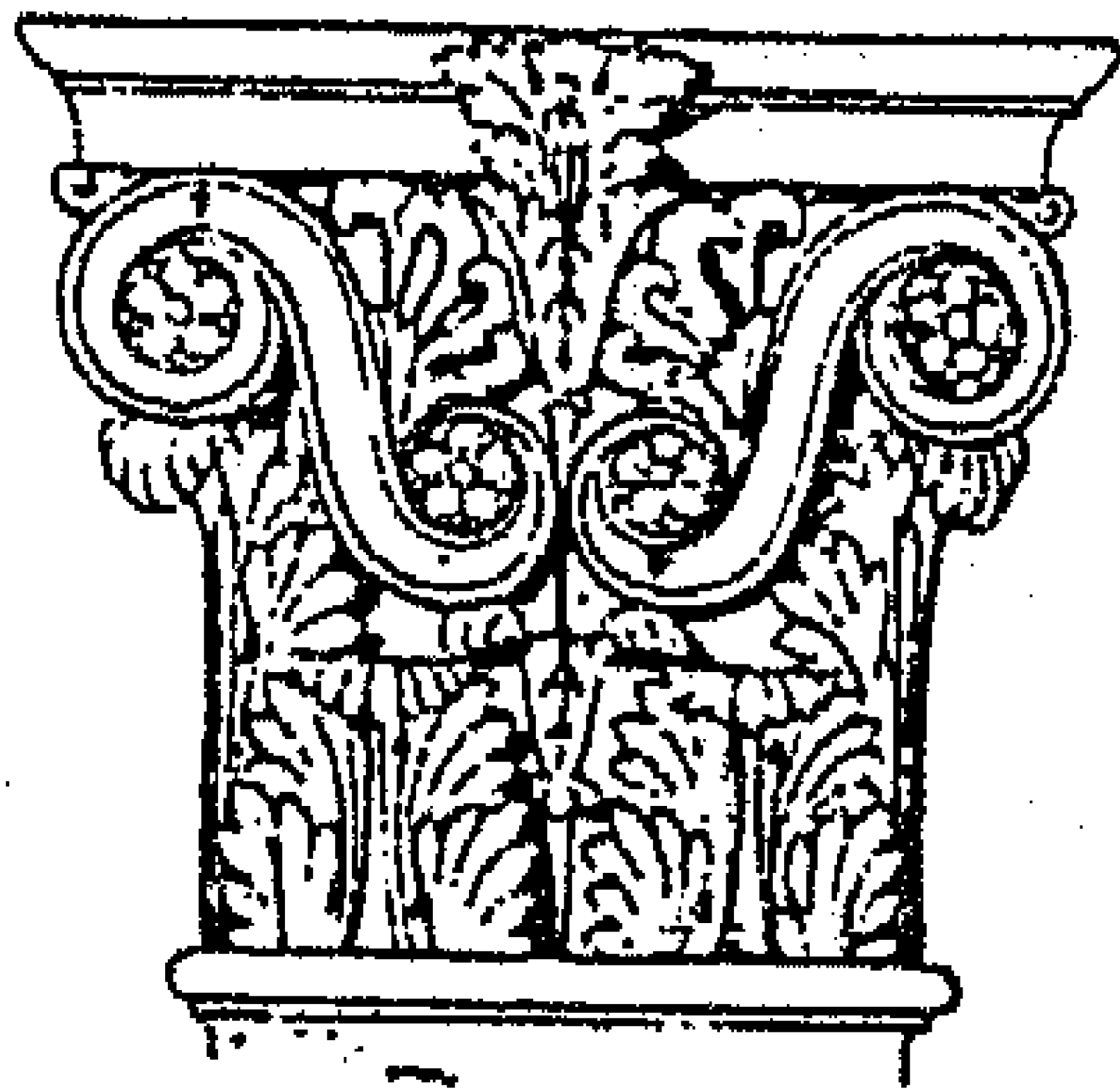
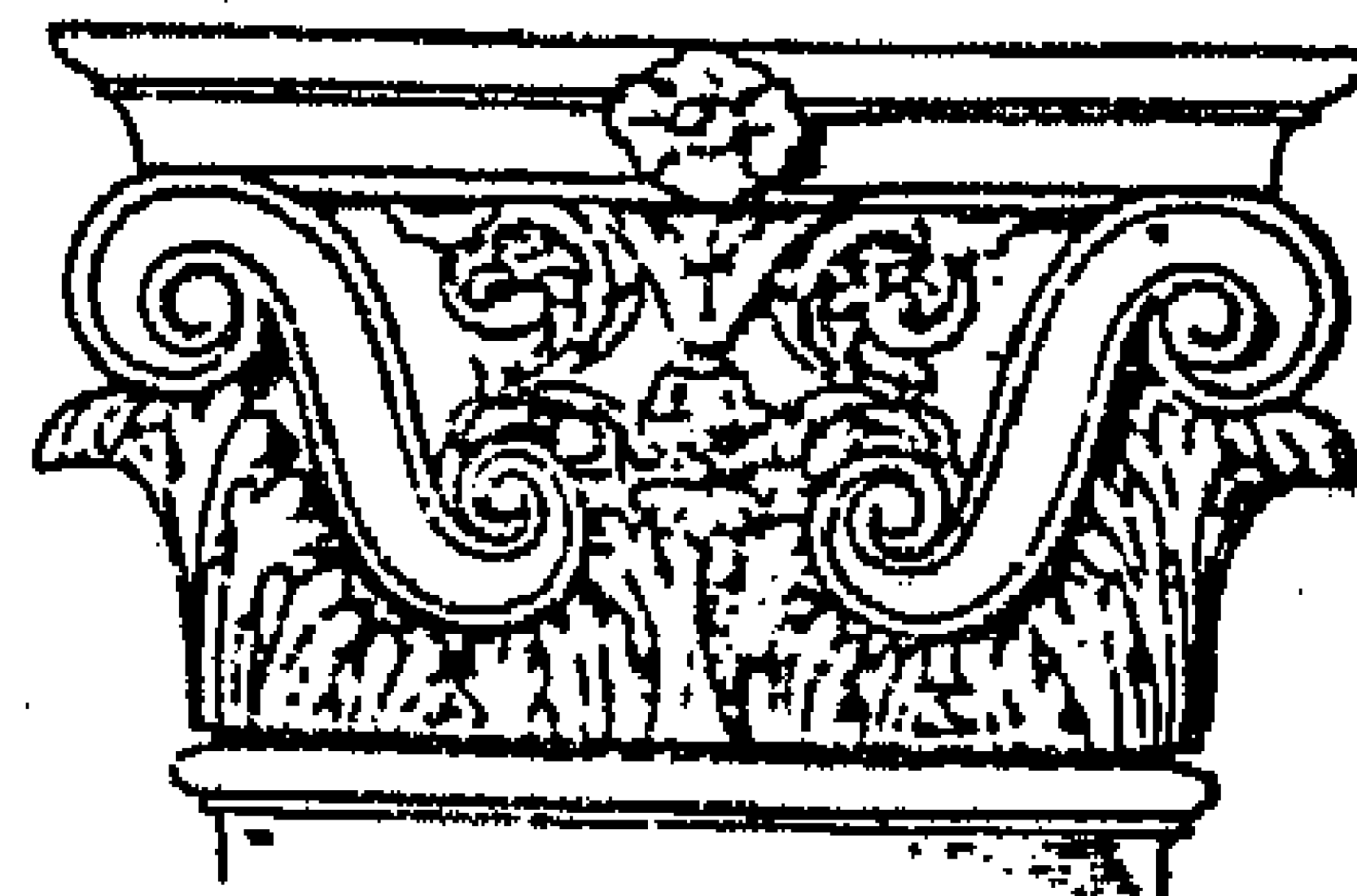
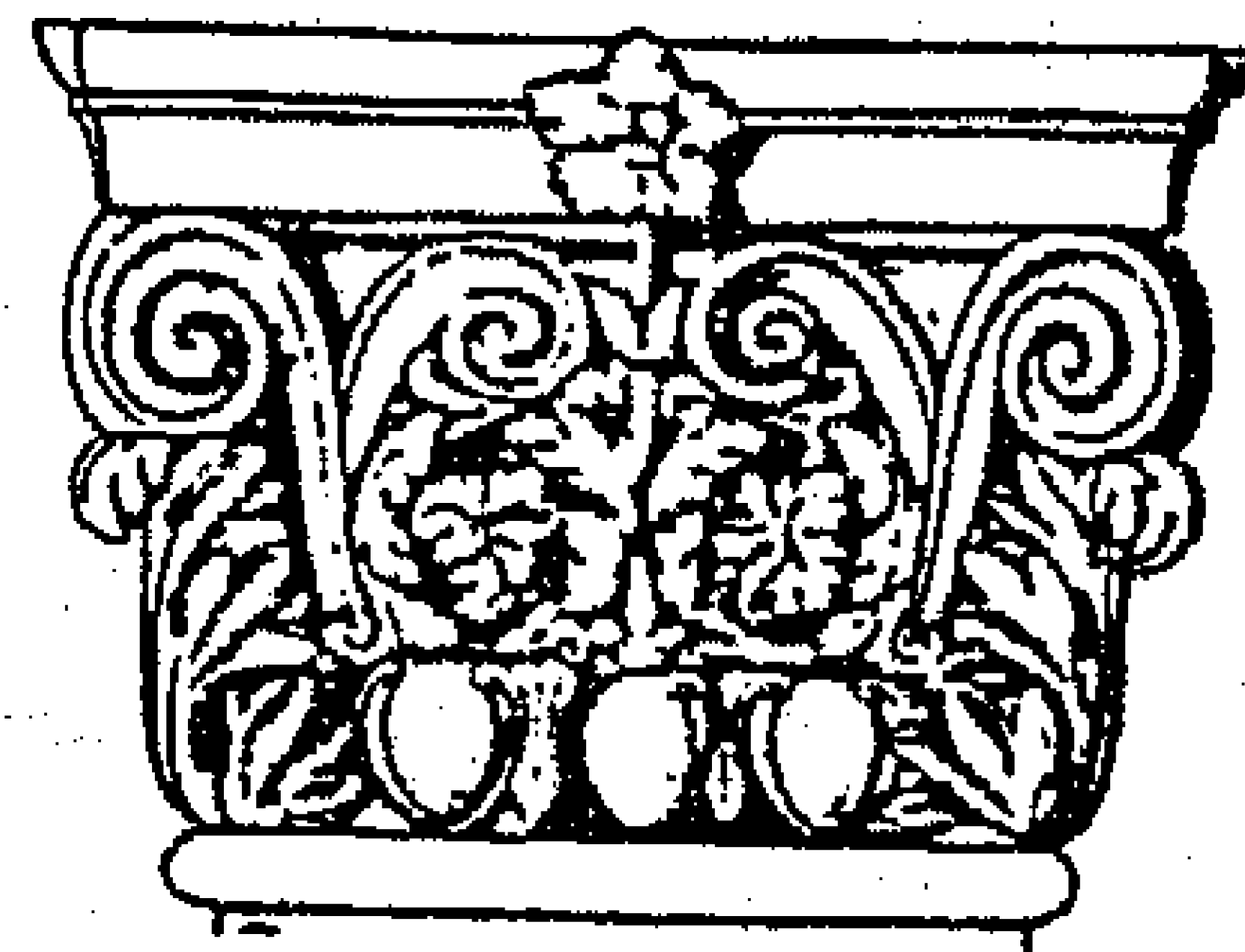
كونسول روماني من الرخام
متحف الفاتيكان بروما

شكل (١٠٥)

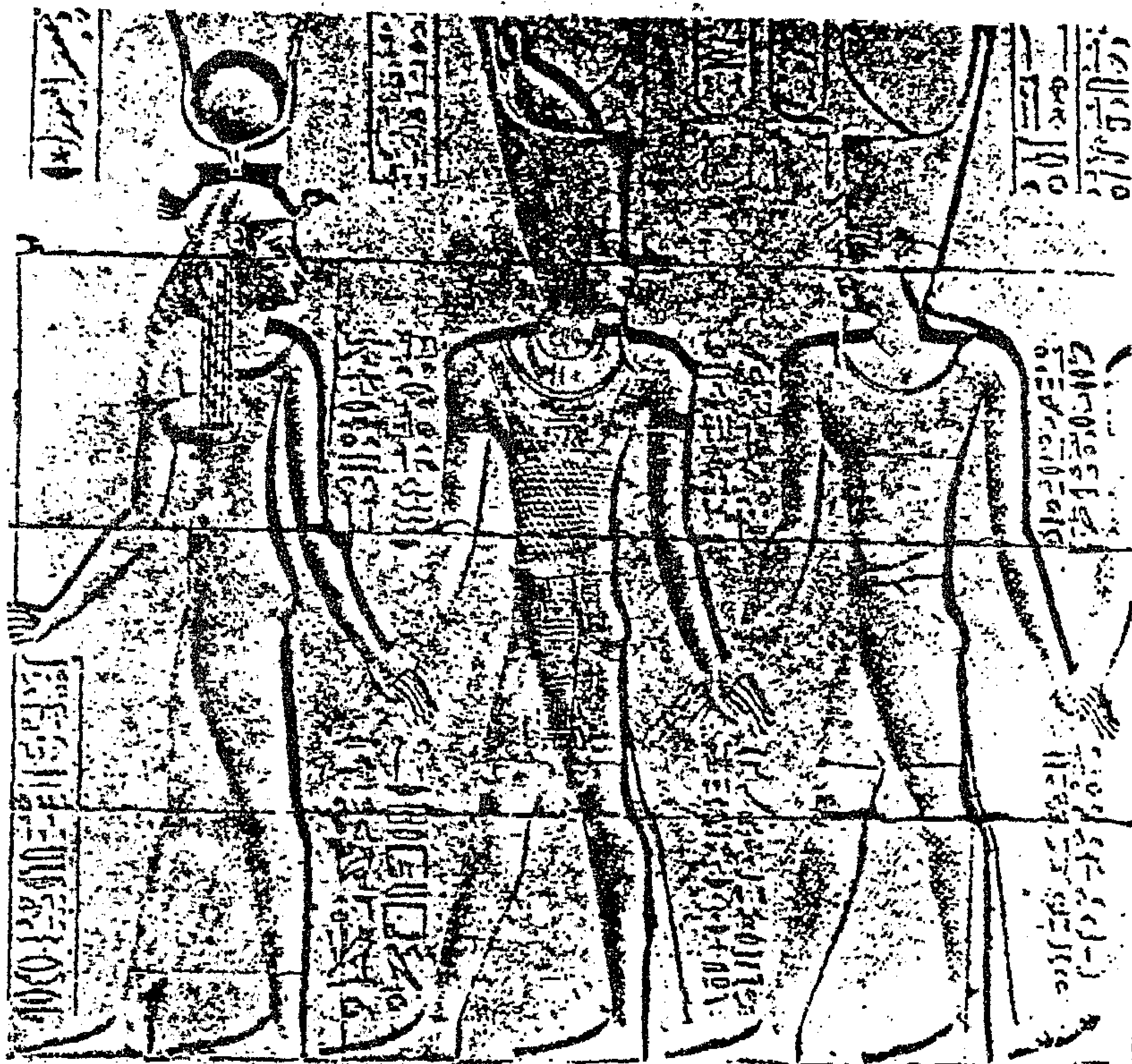




رأس ميدوسا



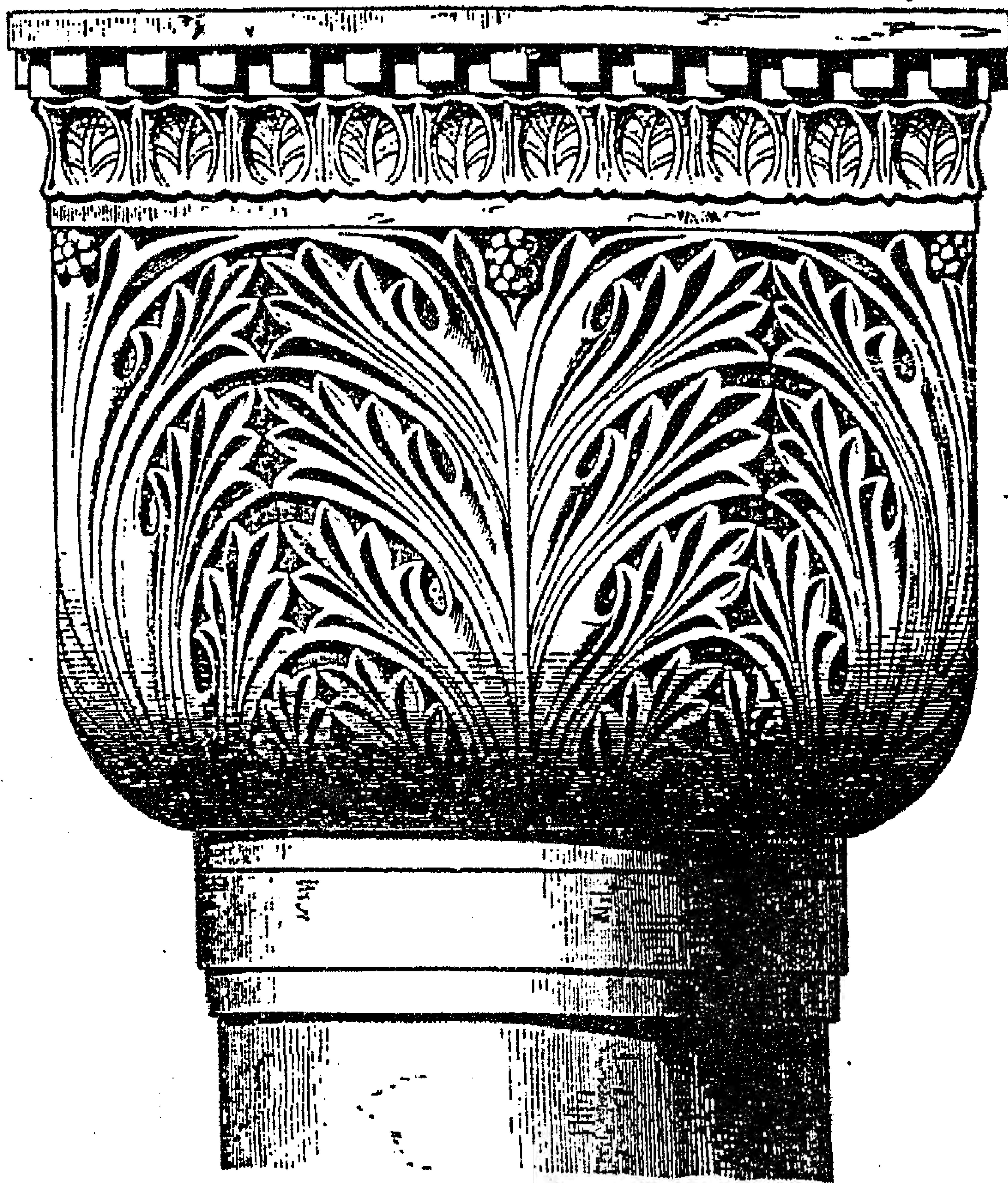
نماذج مختلفة من التيجان الكورنثية الرومانية



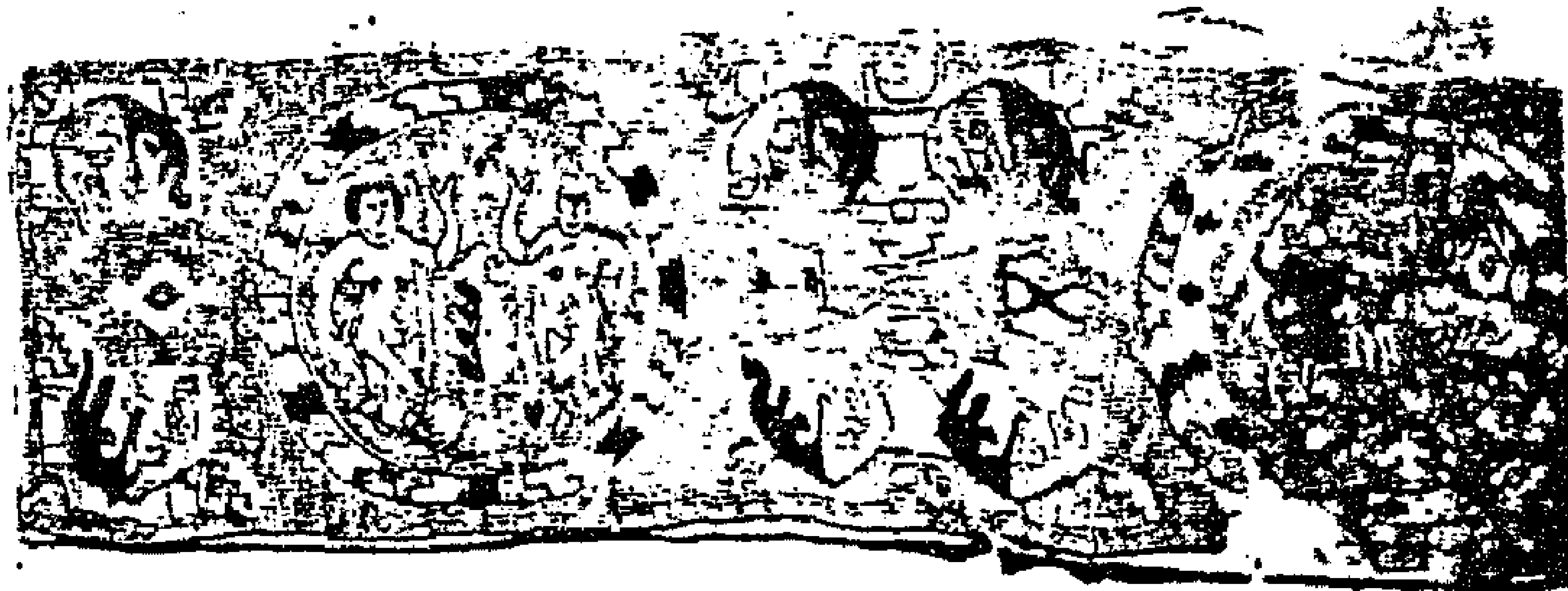
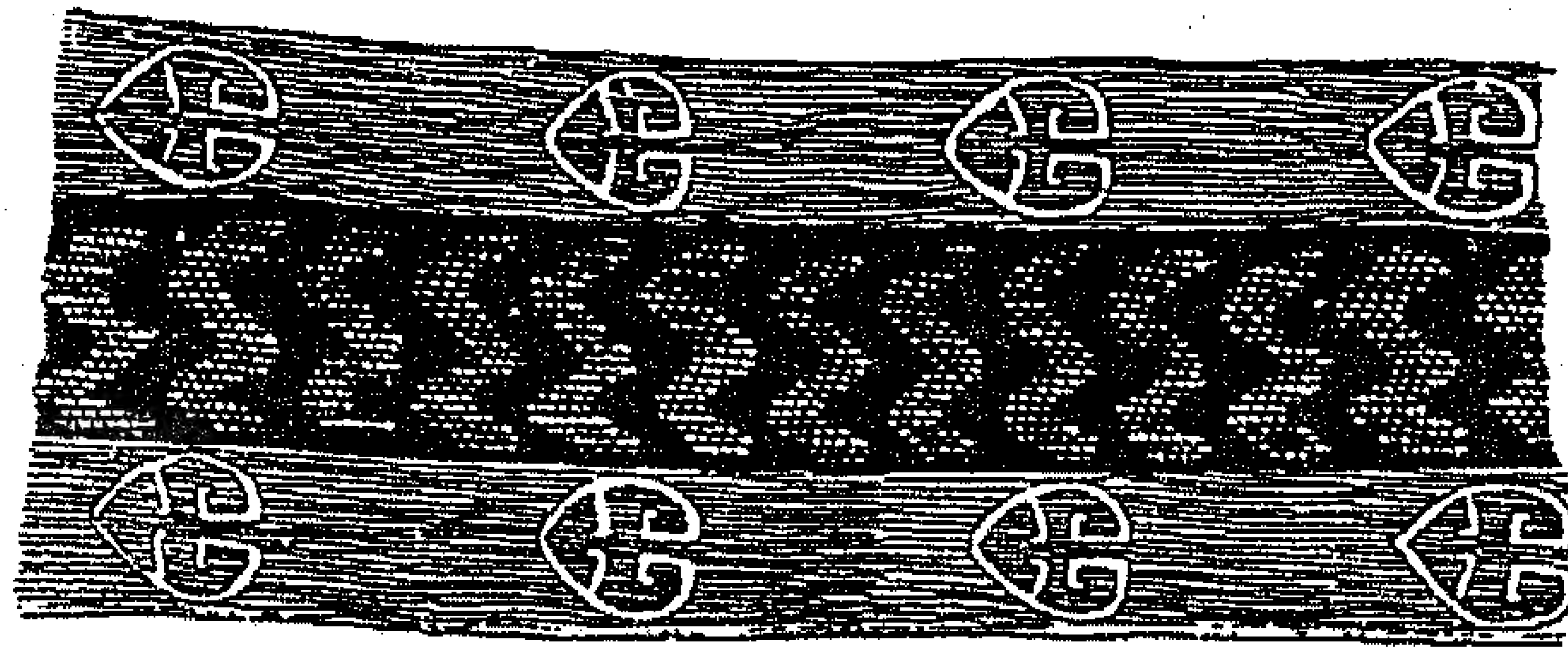
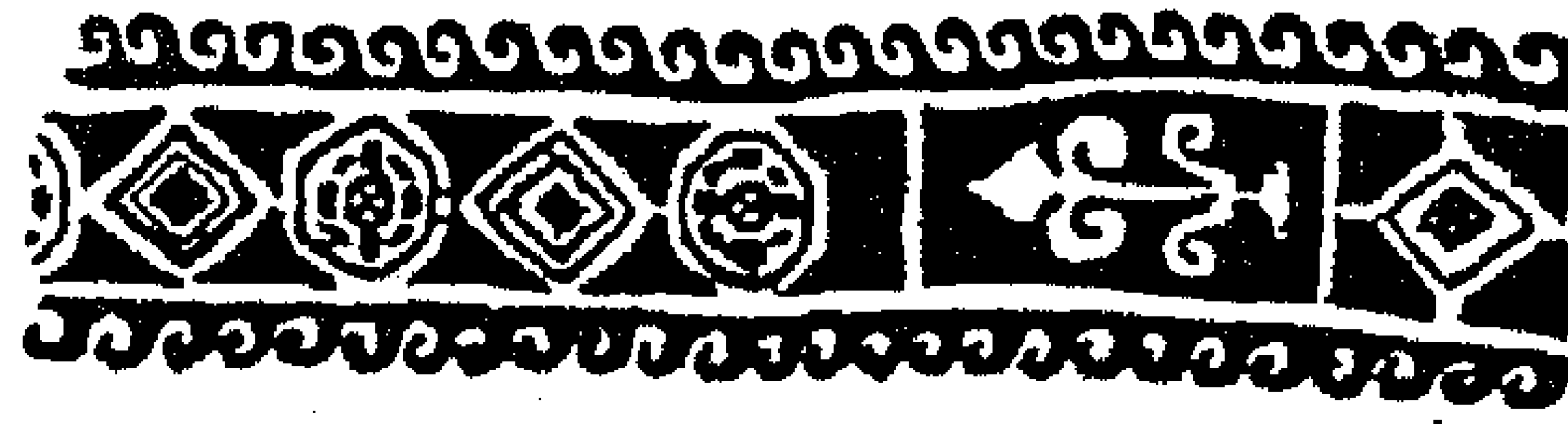
(شكل ١٣) نقوش غائرة على أحد جدران معبد إدفو تصور الملك بطليموس الثاني عاهلاً بالآلهة



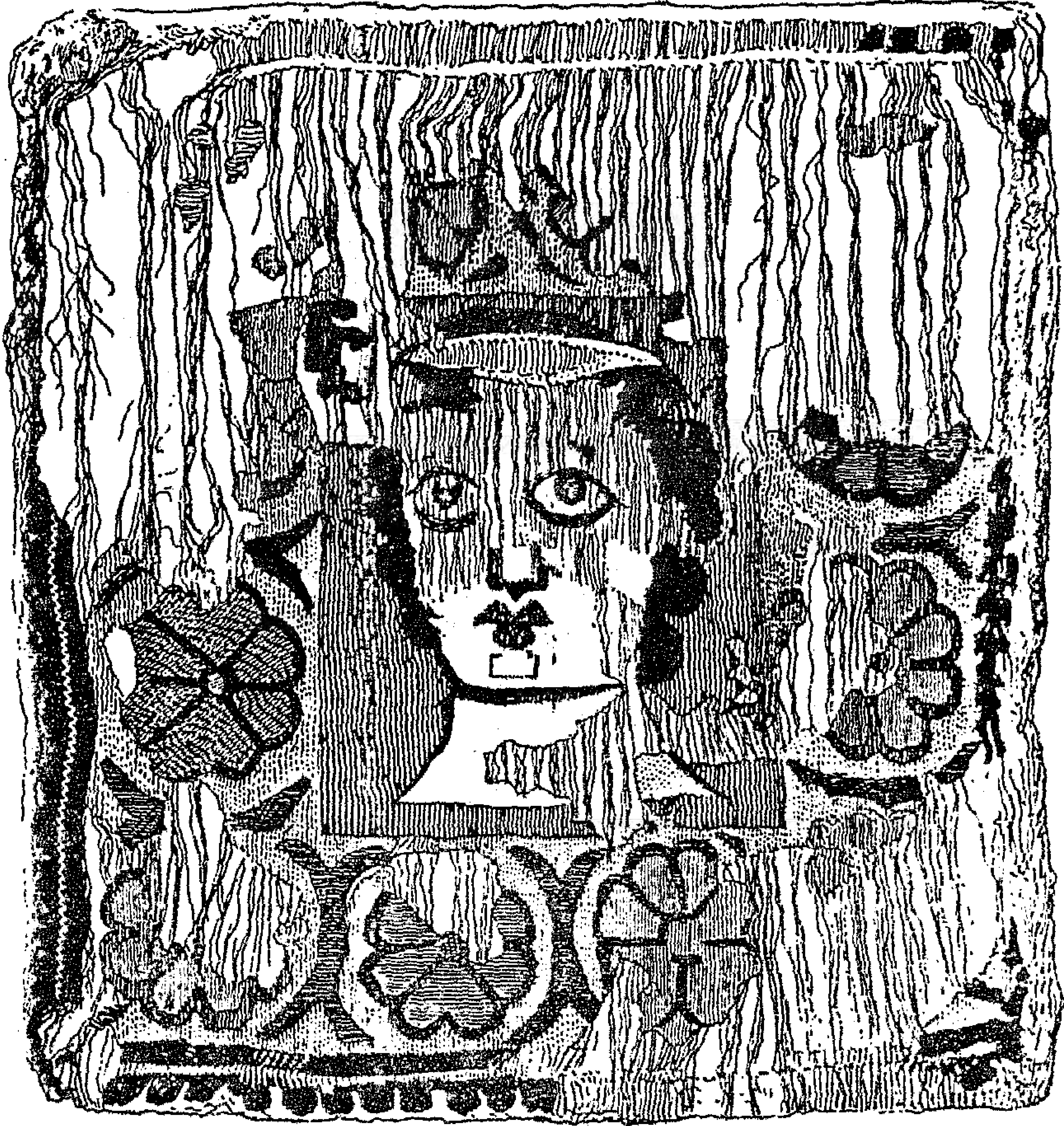
(شكل ١٩) نقش على جدار مقبرة الكاهن بتوديريس بتونا الجبل - مصر
العليا - يصور صنّاع المعادن العصر الحثي



تاج عمود بيزنطى محفور عليه زخارف من أوراق الاكنثس والغب
من كنيسة سانت صوفيا - اسطنبول



قطع أقمشه مصنوعة من الصوف والكتان مزدانة برسوم لأفرع وأوراق نباتية وهندسية وحيوانية ، أو مناظر أسطورية تمثل المحاربين والهوريات - القرن الرابع / الخامس الميلادى من العهد القبطى بمصر



أطار من الزميرات تيوسطه وجه على قطعة من القماش المصنوع من الكتان - العهد القبطي بمصر
(القرن الرابع - الخامس الميلادي)



قطعة من نسيج الكتابة عليها رسوم لأفرع وأغصان نباتية بداخلها رسم للطيور ،
ويتوسطها « قنطور » العهد القبطى بمصر - القرن الرابع / الخامس الميلادى



شريط من قماش الكتان مزخرف برسوم حيوانية - العهد القبطى بمصر



قطعة من النسيج المصنوع من الكتان عليها رسوم لأفراع وأعضاء نباتية ، داخلها رسم لحيوان العهد
القبطي بمصر - القرن الرابع - الخامس الميلادي



شريط من قماش الكتان عليه رسوم من الطيور والحيوانات - العهد القبطي بمصر



قطعة من سيج الكتان عليها رسوم تمثل مناظر أسطورية وتتوسطها صورة للسيد المسيح - العهد
القبطي بمصر - متحف الفن القبطي بالقاهرة

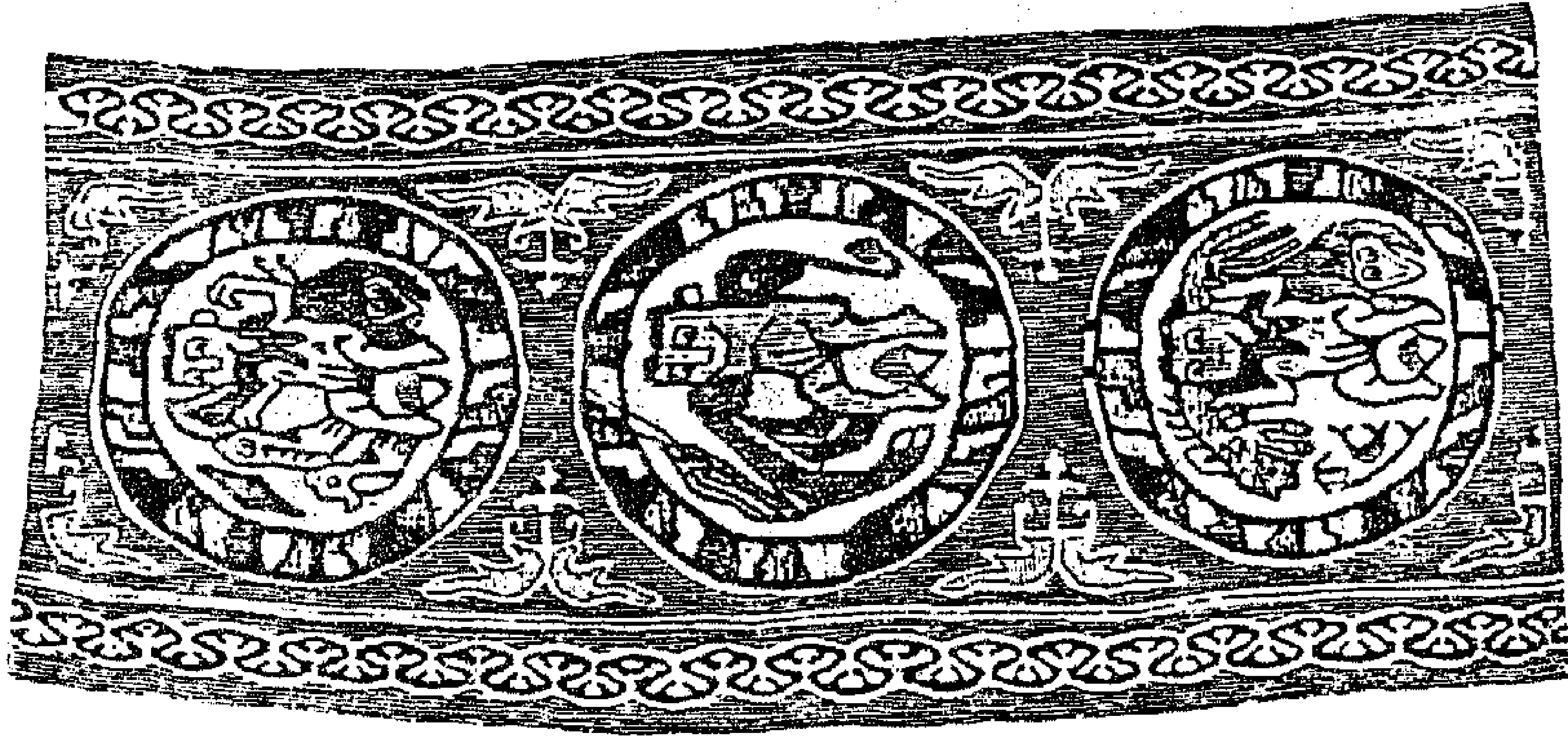
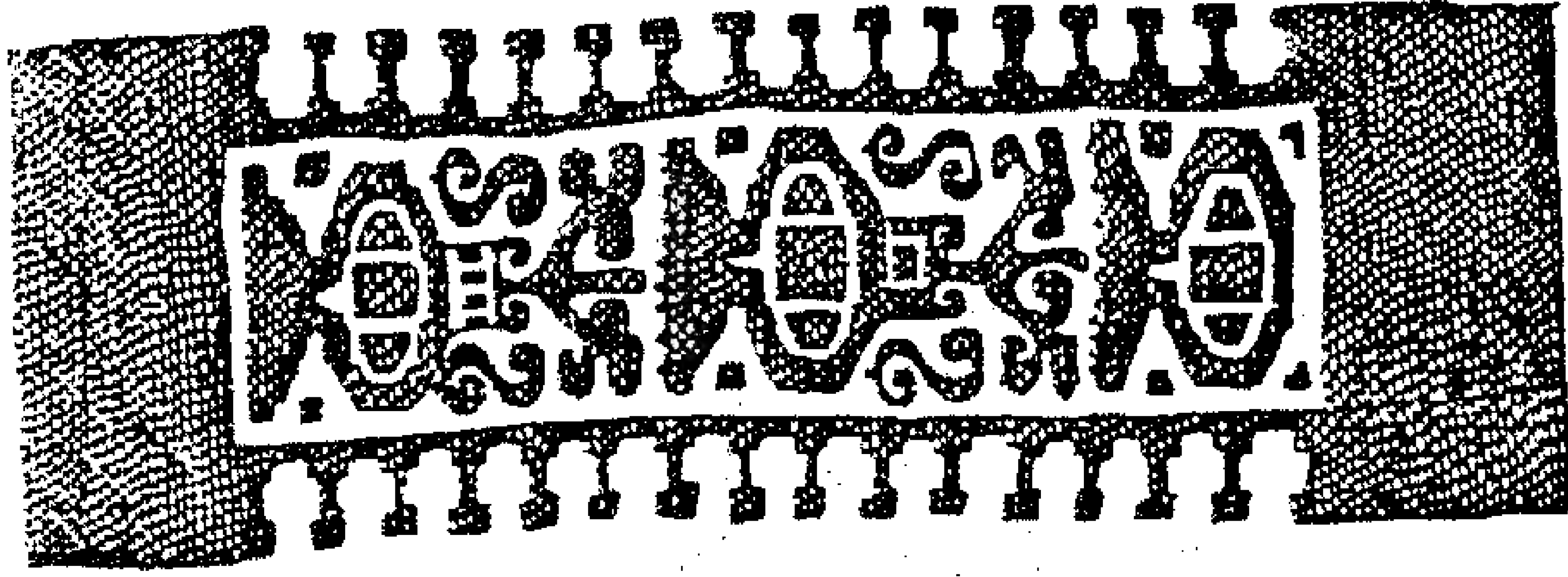


رسوم لأفرع وأغصان نباتية تحتوى رسوم المحاربين وأشكال حيوانية على قطعة من نسيج مصنوع من الصوف (القرن الرابع / الخامس الميلادى) العهد القبطى بمصر

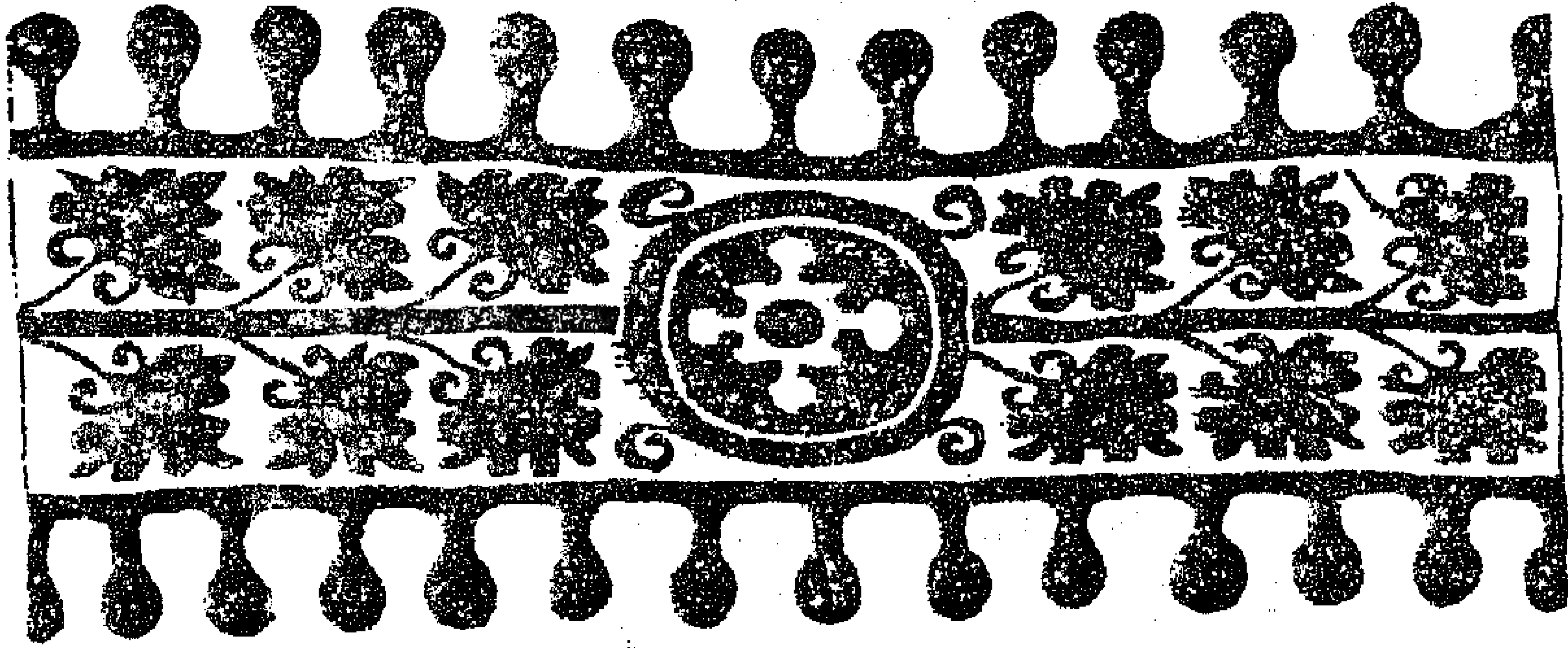


شريط من نسيج الصوف مزدان برسوم أدبية وحيوانية من العهد القبطى بمصر (القرن الرابع / الخامس الميلادى)

شكل (١١٨)



قطع أقمشة مصنوعة من الكتان عليها رسوم نباتية وهندسية ومناظر أسطورية - القرن الرابع
الخامس الميلادي - العهد القبطي بمصر



مجموعة أشرطة من نسيج الكتان عليها رسوم تمثل أوراق وأعضاء نباتية وحية ورمزية - العهد
القبطي بمصر (القرن الرابع / الخامس الميلادي)



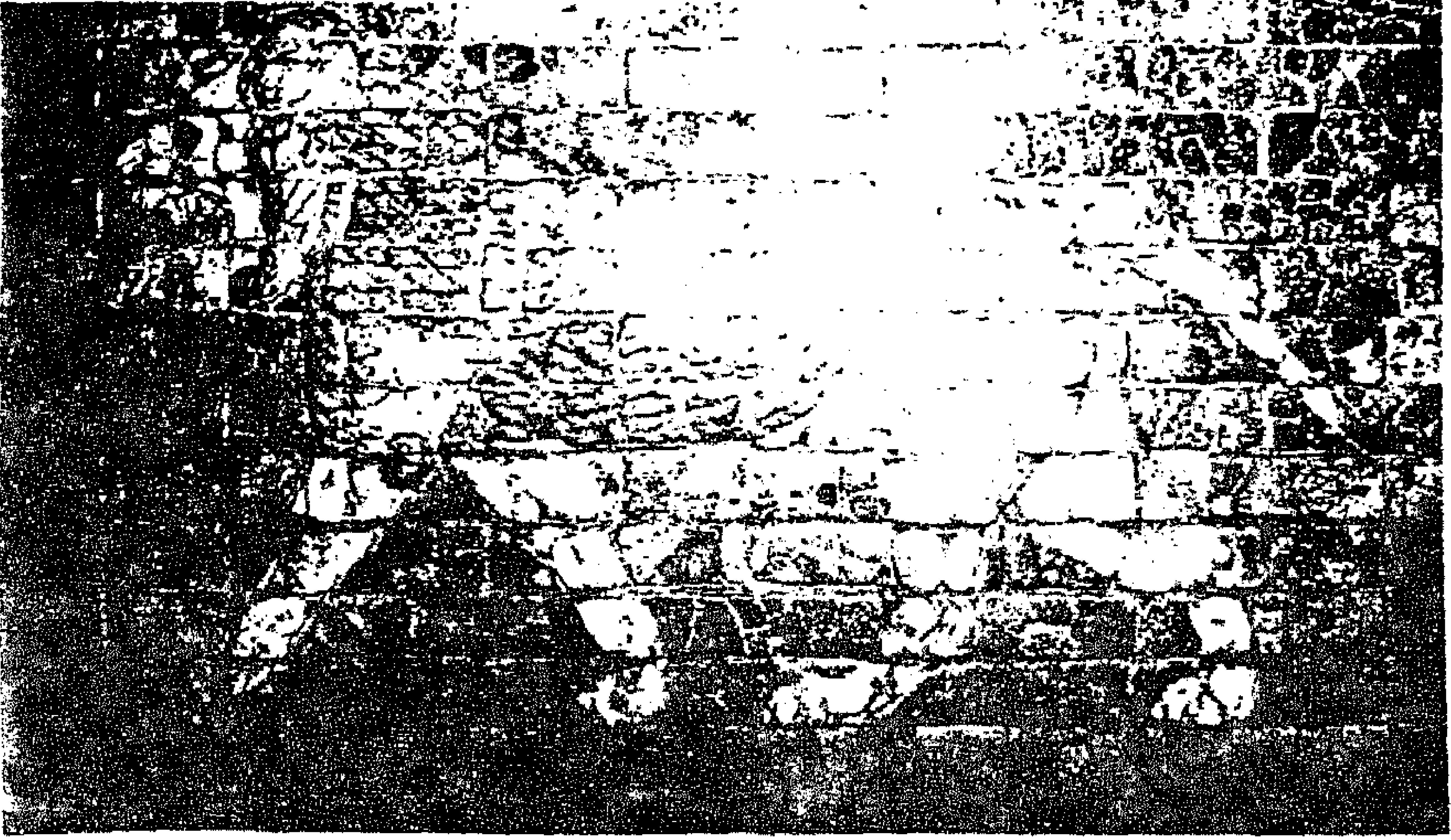


قطعة من النسيج المصنوع من الصوف عليها بقايا رسوم آدمية وحيوانية وسط الفروع والأغصان
النباتية القرن الرابع - الخامس الميلادي - من العهد القبطي بمصر

فن بلاد النهرين

أن أقدم الحضارات في آسيا الغربية هي حضارة وادي نهري دجلة والفرات ، وفي الوقت الذي كانت حضارة جرزه على أرض النيل ، كانت حضارة "جارمر" و "حسونه" على أرض النهرين في جهة "زحو الافات" أن تاريخ ذلك يرجع الى الألف السادسة قبل الميلاد وظهر بعد ذلك عديد من الحضارات مثل حضارة "سامرا" و "تل حلف" و "اريدو" و "العبيد" و "الوركاء" وأن حضارة "جمده" نصر تعد آخر المراحل التي مرت بها الحضارة في العصر الحجري الحديث.

زيري علماء الآثار أن نهاية عصر ما قبل الأسرات (جرزة) في مصر يوافق نهاية حضارة الوركاء "في بلاد النهرين" . وأن بداية عصر الأسرات يوافق عصر "جمده نصر" أي أنه عندما كانت مصر موحدته تحكم حكم واحد كانت بلاد النهرين (سومر) لاتزال في العصر البدائي . ويبدو في اختتام "جمدة نصر" كثرة استخدام الأبقار والسنابل وشيوع الاختتام الاسطوانية. والتي لها أهمية خاصة في الفن السومري البدائي . ويوجد ثمة تشابه كبير بين حضارة النيل وأرض النهرين لوحدة الفترة الزمنية والعلاقات التجارية . القائمة آنذاك .



شكل (١٢٠)

زخارف من بابل ، اخذت من باب عشتا ، وطريق شارع الموكب ، من عهد الملك نبوخذ
نصر في القرن السابع قبل الميلاد .

الدولة الاشورية

١٧٠٠ ق.م - ٦١٢ ق.م

استقر الاشوريين في أوائل عهدهم بالمدن الأشورية التي تتمتع بحكم ذاتي تحت ولاية الممالك المسيطره على حكم بلاد النهرين فخضعت للأكاديين والجلوتيين والسومريين والبابليين .. الخ

وفي عام ١٧٠٠ ق.م. استقلت الدولة الاشورية عن الحكم في الدولة البابلية بعد موت الملك حامورابي وبعد انتصار الملك آشور على الميتانيين ١٣٦١ ق.م اعتبر ذلك بداية عهد جديد لظهور قوة كبيرة اقامت حضارة على ارض النهرين

والحضارة الأشورية اقتبست الكثير من حضارة السومريين بل وصل الحدالي تقديس آلهتهم و اضافوا اليهم آلهة اخرى وبخاصة آلهة الحرب وتنقل ذلك عن الحثيين الذي نقلوه عن المصريين .

أهمية الفن الآشوري :

١- ان رسوم المناظر تعد أطول مساحة قصصية عرفت في

تاريخ الشرق الأوسط .

٢- تصوير المناظر الخاصة بالمشول أمام الآلهة وشيوع ذلك

بكثرة .

٣- اصبح من النادر ان يصور الاله بل يرمز له برمز تأخذ

مكاناً غير ظاهر في الصورة.

٤- احتفاظ الفن الآشوري بالأسلوب السومري في تصوير

المخلوقات الآدمية المجنحة أو الإدمية برؤوس طيور.

وترسم هذه المخلوقات الخيالية مرتديه زي الملوك .

٥- بلغ الفن الآشوري القمه في عهد الملك آشوربانيال .

- تسجيل مناظر الانتصارات للآشوريين وبخاصة معركة الاشيش

، Lushish

- يرسم الملك في حجم الرعية وبخاصة في الم - ظر الحربية .

- التراكيب المسقطية (أي انه تجميع للمنظر عن طريق المسقط

الرأسي والجانبى) .

- صيد الأسود والحيوانات المجنحة . ومن أشهر لوحات صيد

الأسود لوحة تشاهد بها الملك آشور ناصربال مستقلاً عربته

في موكب الصيد يلتفت الى الخلف بشجاعه ليصوب سهماً

آخر على الأسد الذي أصابته السهام فيحاول مهاجمة العربة

الملكية .

- ظهور فن التصوير الانفعالي .

- الإيقاع الحظي السريع لمجموعة العناصر .

أوجه التشابه والإختلاف بين فنون أرض النيل وأرض النهرين .

أولاً : عناصر التشابه :

- ١- الدين هو المحور الأساسي للفن .
- ٢- تسجيل صور الملوك وانتصاراتهم .
- ٣- تسجيل الحياة اليومية ومظاهرها .
- ٤- ظهور رسم الآلهة في الأعمار الفنية .
- ٥- تأكيد فلسفة العصر وطابعه المميز .
- ٦- رسم الأشكال من منظور جانبي غالباً .
- ٧- استخدام الزخارف النباتية والأزهار بأسلوب هندسي .
- ٨- استخدام الأسلوب التجريدي .
- ٩- التكوين الحرفي مناظر الصيد والاستغناء عن التمثال لأحداث التوازن .
- ١٠- استخدام النقوش الملونة .
- ١١- تلوين المجسمات .

ثانياً ، أوجه الخلاف بين المصري وفن أرض النهرين .

- ١- فن أرض النهرين .
- العقيدة ليست هي المحور الأساسي في الفن في بلاد النهرين .

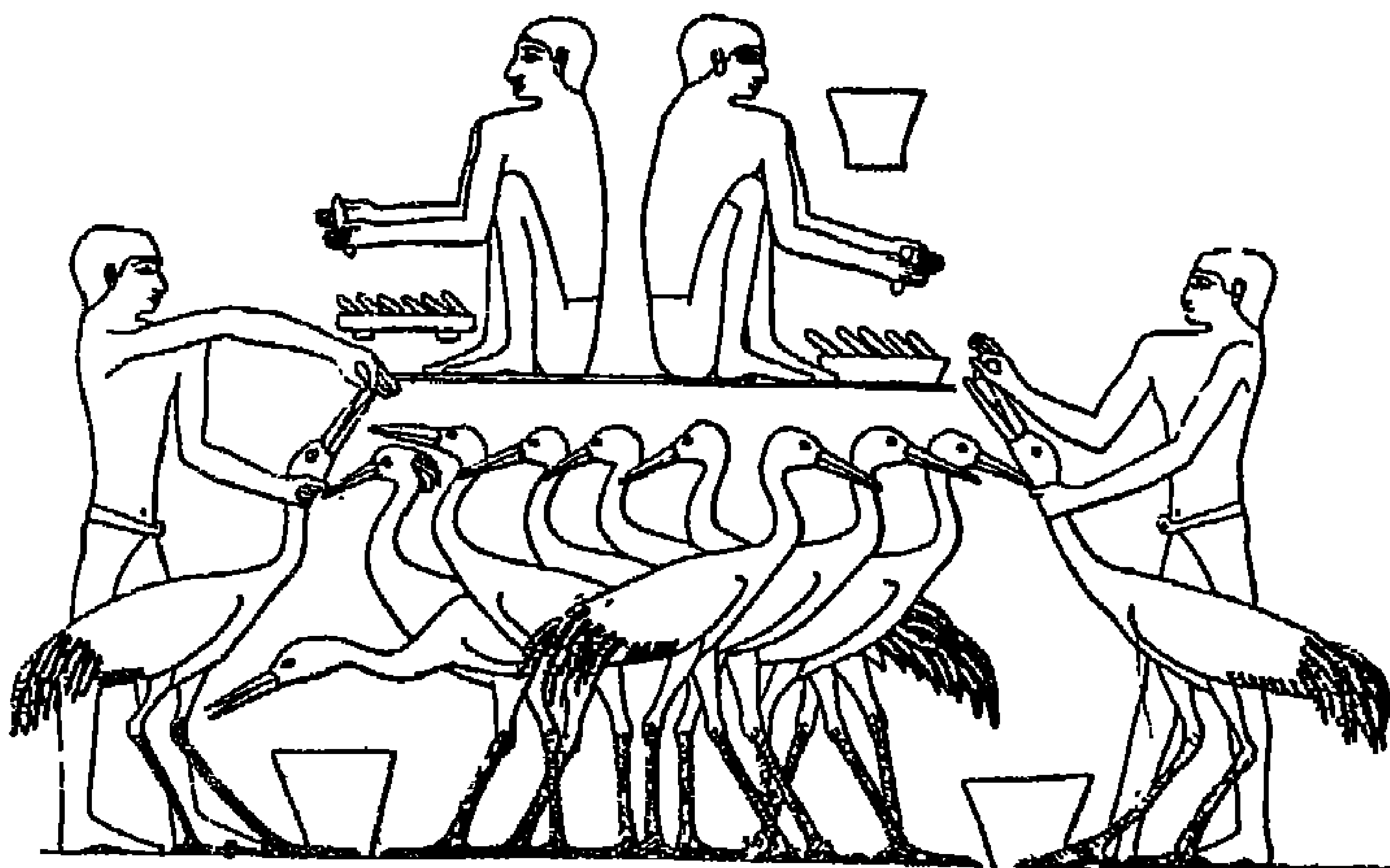
- الوجوه الملتحيه في الفن الاشوري كطابع مميز للشخصيات .
- الإهتمام بدراسة الحيوانات الخرافية وأهمها الأسد.
- ندرة النحت الاشوري وأحجامه صغيرة .
- الحيوانات الخرافية تستخدم كعناصر تعبيرية .
- تسجيل مظاهر البيئة وبخاصة من خلال اشكال الملابس وهذا يسهل رؤية الفرق بين الحضارتين .
- الفن الاشوري كانت بدايته تسجيل صور الصدر الأمامي كالمصري القديم ثم تطور الي الوقفه الجانبيه وإلغاء الكتف البعيدة .

أوجه الخلاف في الفن المصري القديم :

ب- التصوير المصري .

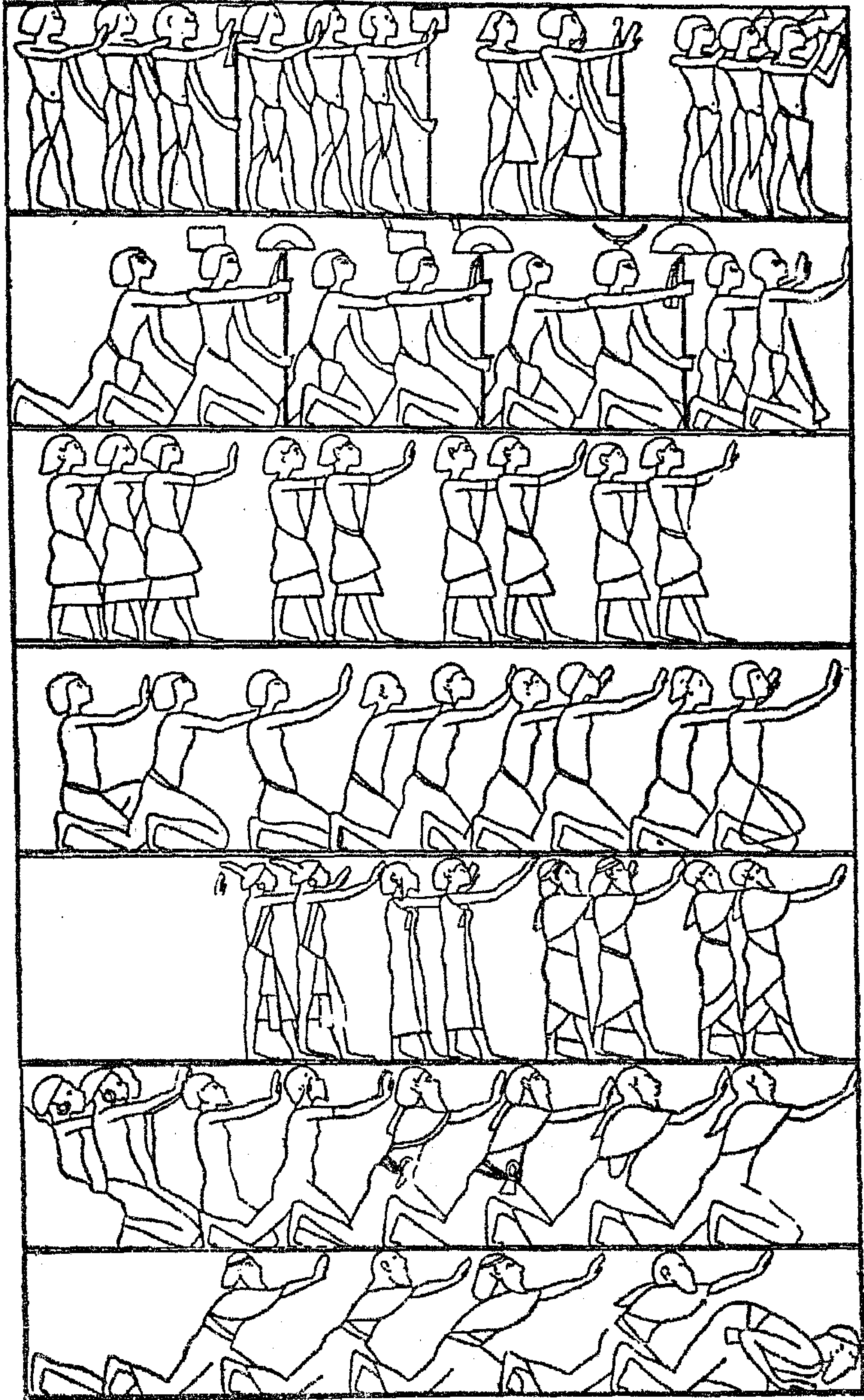
- ١- نظرات متأمله متفحصه مترقيه وهي رمز للإيمان الشديد بالخلود .
- ٢- التلخيص الذي يميل الى التجريد البسيط .
- ٣- إستخدام الأسلوب الزخرفي .
- ٤- شدة الإهتمام بعناصر الربط في التكوين بحيث يترتب الجزء في الوحده الكليه .

- ٥- الشفافية في تصوير الملابس وأيضاً في بعض التماثيل
كما يضيف على التصوير روحانية مميزة علاوة على التأثير
الجمالي لذاته .
- ٦- استخدام الكتابه كعنصر زخرفي في الصورة أو على
التمثال علاوة على توظيفها في ربط العناصر .
- ٧- تسجيل الأحداث .
- ٨- التفرقة بين المستويات المختلفة .
- ٩- الإلتزام بمنهج وقواعد محدده في رسم الأشخاص .



عدد مصر - مع شمامه مقربين يراى له - ح - و وضع شبيهه معه غربي - مستخدم

٦ شكل (١٢١)



رعب إختاتون يعبدون الشمس، من رسم قدماء المصريين، لاحظ استخدام القناد لسبعة خطوط أرض، ووضع الأشخاص في اتجاه واحد، لعلهم جميعاً يوجهون الشمس.

شكل (١٢٢) ١

الوحدة الرابعة

فنون بلاد الأغريق

كان لمضارات حوض البحر الابيض المتوسط دوراً كبيراً في حركة الفنون التي تمخضت عنها الحضارات ، ومن ذلك الحضارة اليونانية (بلاد الأغريق) .

أقامت هذه الحضارة شعوب نزحت من آسيا الصغرى الى السواحل الأرخيلية وجزر بحر ايجه وكان مركز ذلك جزيرة كريت . ولقد مهدت الحضارة الكرتية الى قيام الحضارة الاغريقية في شبه جزيرة اليونان وظهرت آثار الحضارة الكرتية في مباني مدينة مسينا (١٥٠٠ ق.م) .

ويتألف الشعب الاغريقي من عدد من القبائل وهي :

- الدوريون .

- الايونيون .

وأن هذه القبائل وغيرها قد امتزجت في وصف واحد

عرفت باسم الهيلاقنين .

وينقسم الفن الاغريقي الى مرحلتين وهما :

الأولى : تشمل فنون بحر ايجه ومسنا .

الثانية : تشمل فنون بلاد اليونان نفسها .

الفن الأغريقي :

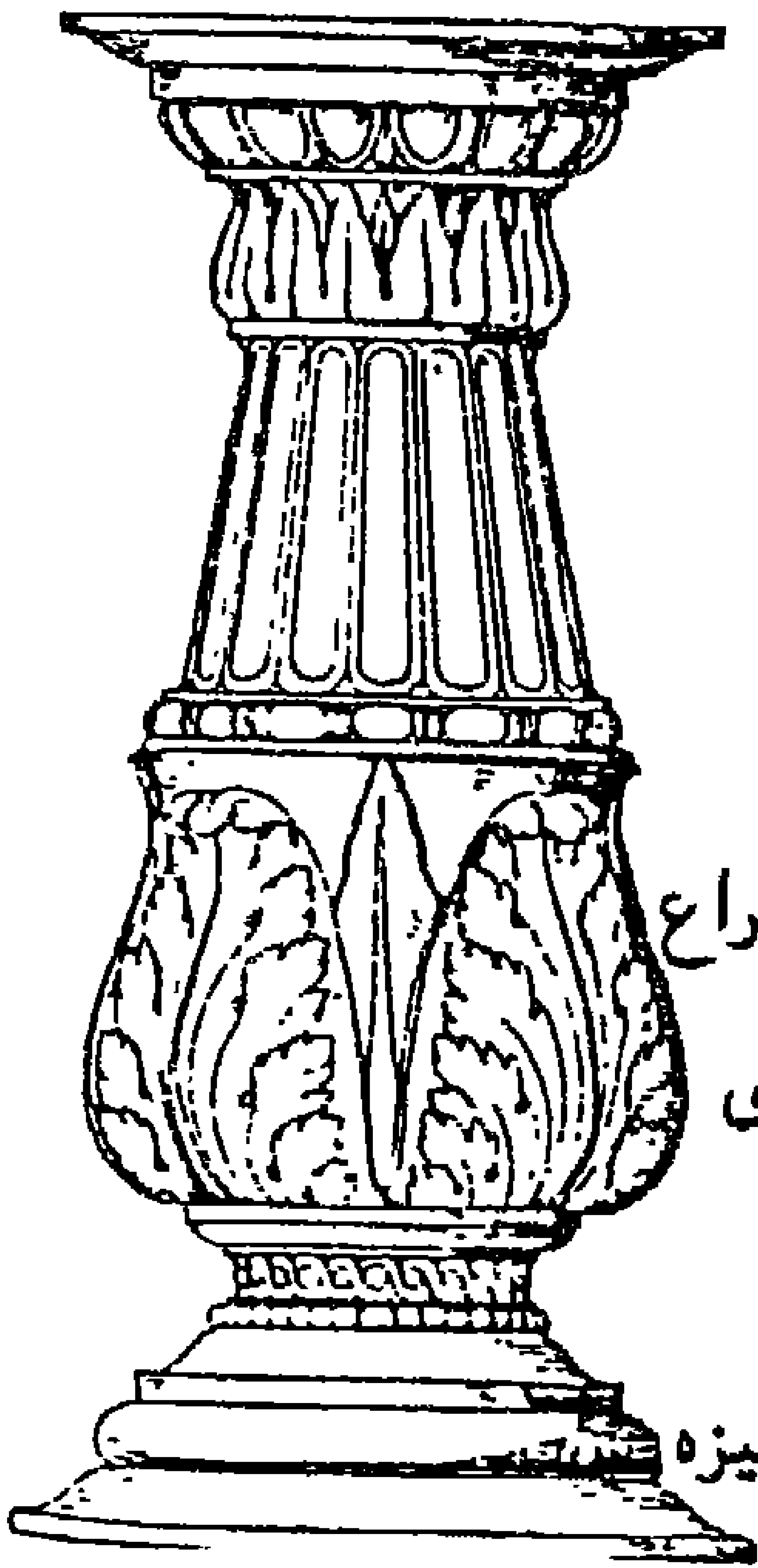
أستمر تشكيل الحضارة الاغريقية شرائه عام من ١٠٠ حتى ٧٠٠ ق.م وان اول تاريخ ثابت لظهور الاغريق كان (٦-٧ ق م) .

سمات العمارة :

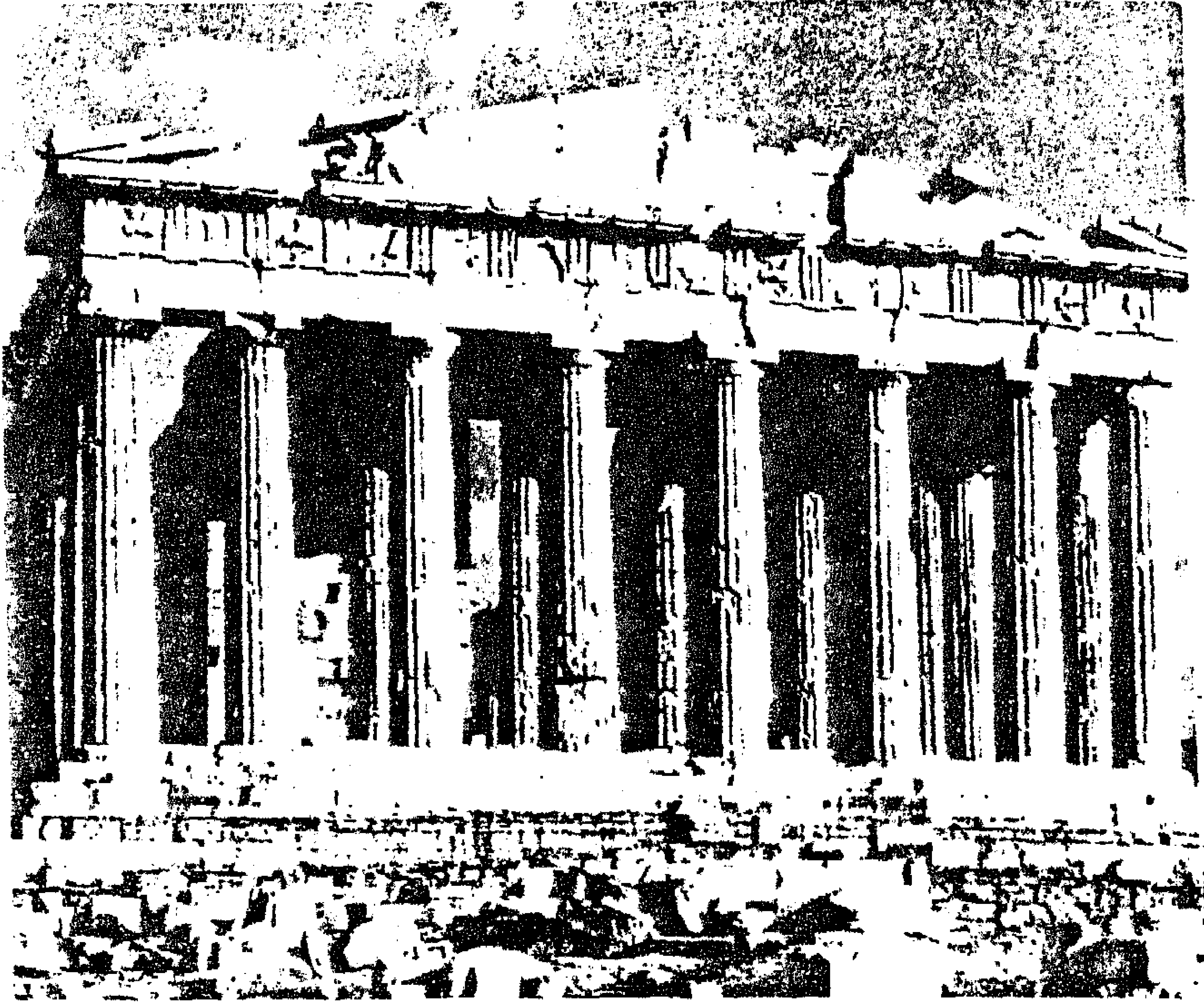
- تظهر آثار الاغريق المعمارية وبخاصة في: تقديسهم لقوى الطبيعة وظهر ذلك في أشكال العمارة .
- كان للعمارة الفرعونية أثراً واضحاً في العمارة الاغريقية .

سمات التصوير والنحت الاغريقي

يتميز كل من النحت والتصوير الاغريقي بما يأتي :



- ١- مثالية الاشكال .
- ٢- الالتزام بالنسب والقواعد والمنظور .
- ٣- التعبير عن الحركة .
- ٤- استخدام الشكل الأدمي كعنصر اساسي
- ٥- الهدوء الجمالي في الأشكال .
- ٧- الاهتمام بالوضوعات التي تعبر عن الصبراع
- ٨- الموضوعية في التعبير والاهتمام بالمحتوى
- ٩- تأكيد القيم الاستايقية في الاشكال .
- ١٠- التعبير عن صور القديسيه باشكالهم المميزه



شكل (١٢٢)

"البارثون" من من الناحية الغربية معبد إغريقي قديم بني من ٤٤٨ ق.م.
بالأكروبوليس بأثينا . روح الطراز الكلاسيكي الواضح بأعمدته المعمارية ذات المقاييس الذهبية
الدقيقة وأفاريزه وبواكيه، حيث على رتبة عالية وينفتح على الطبيعة تأكيداً للفلسفة
الإغريقية القديمة وتمجيداً وجهاً للطبيعة والحياة .

سمات العمارة :

- تأكيد أهمية الشموخ والسمو في أشكال العمارة.
- غالباً ما تكون مداخل المباني العامة قائمة مع اعمدة .
- الطراز الدوري والايوني والكورنثي من أساس بناء الأعمدة.
- وجود بهو بين الأعمدة الامامية والمجموعات الخلفية بصفة
دائمة .



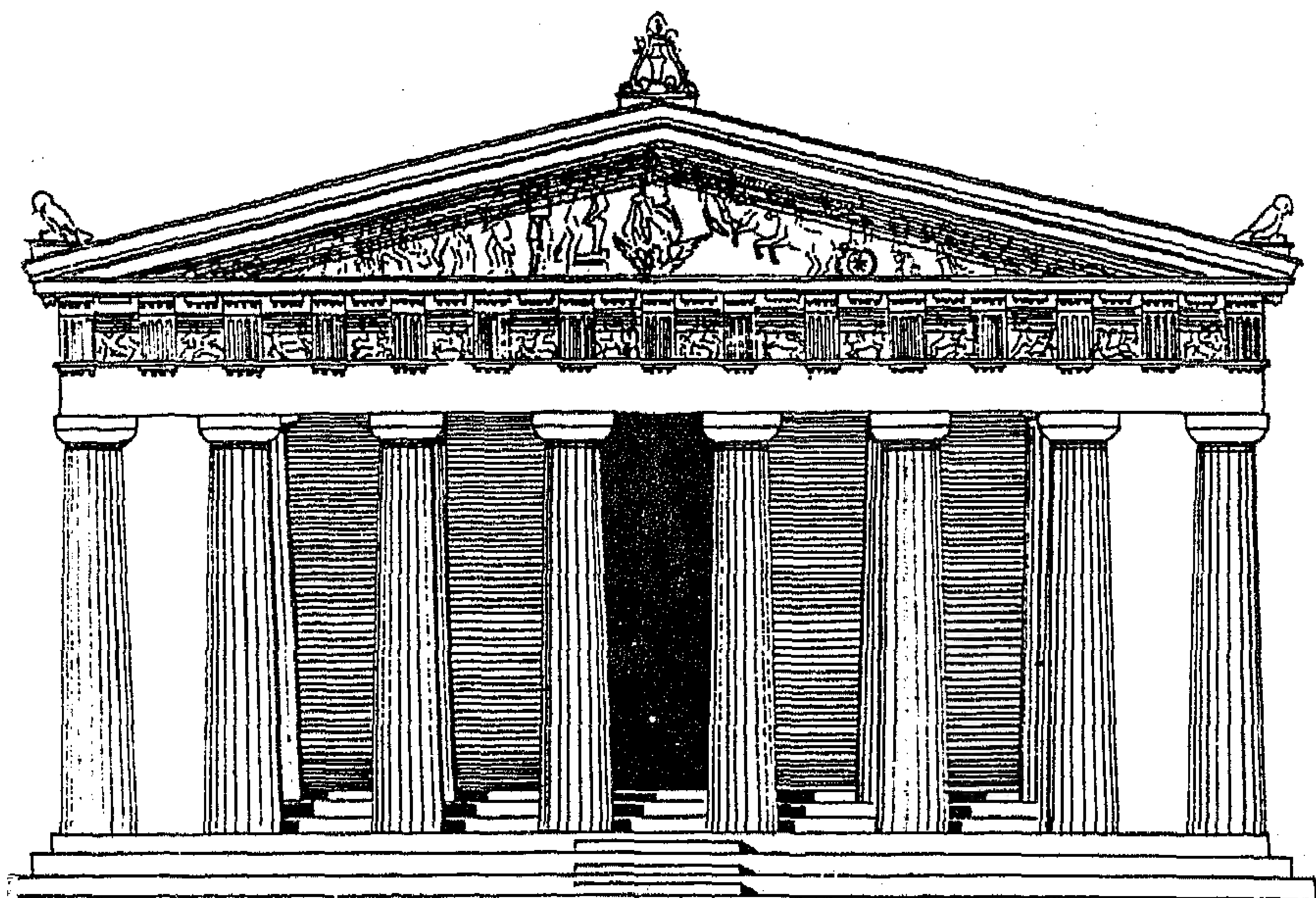
شكل (١١٩) تفاصيل من إفريز على المدخل الغربي لمعبد البارثنون الإغريقي، وفيه يبدو جمال الأعمدة وتيجانها وإفريز المعبد الملى بلوحات تعبر عن الأساطير اليونانية القديمة في منحوتات بارزة طبيعية الطراز .

- غالباً ما يستخدم رليف النحت أعلى البناء ويحمل فوق إفريز ترقعه الأعمدة .

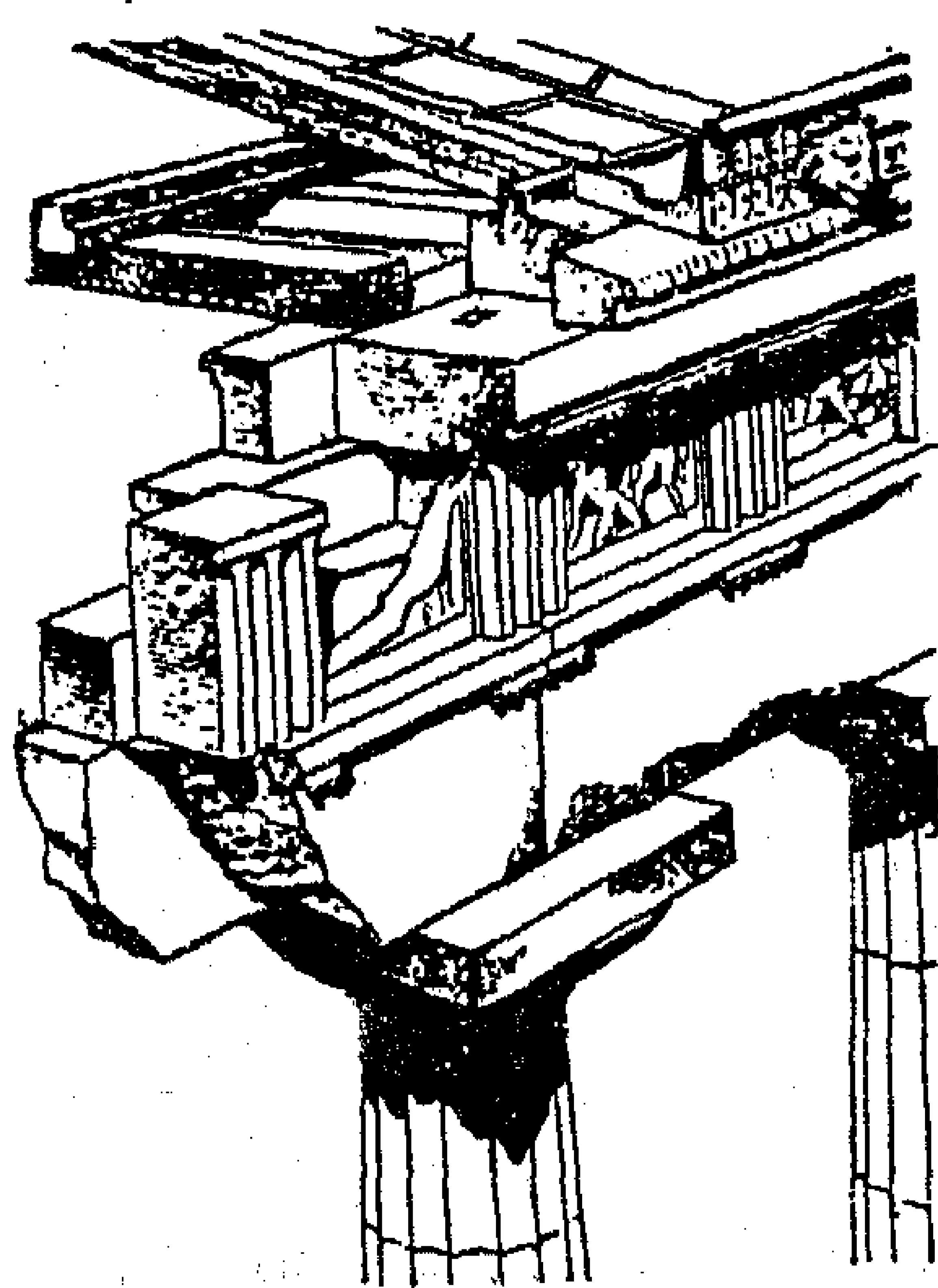
- تعتبر دور العبادة من أهم مظاهر النشاط المعماري الإغريقي.

- المعابد الأولى بسيطة في عمارتها وزخرفتها .

- إن أقدم المعابد معبد الإله (هيرا) في أولبيا ويرجع ٦٠٠ ق.م



معبد البارثنون
شكل (١٢٠)



تفصيل معماري للعمود والصف

شكل (١٢١)



أنية فخارية منحرفة بوحدات حيوانية



أنية من الفخار



أنية خزفية مزانة بنقوش
من الأنثيمون



أنية خزفية منقوشة بوحدات حية ونباتية تشبه
زهرة اللوتس



أنية خزفية منقوشة برسوم آدميه
وبساتيه من الأنثيمون وحلزونية



أنية مزدانة برسوم حيوانية



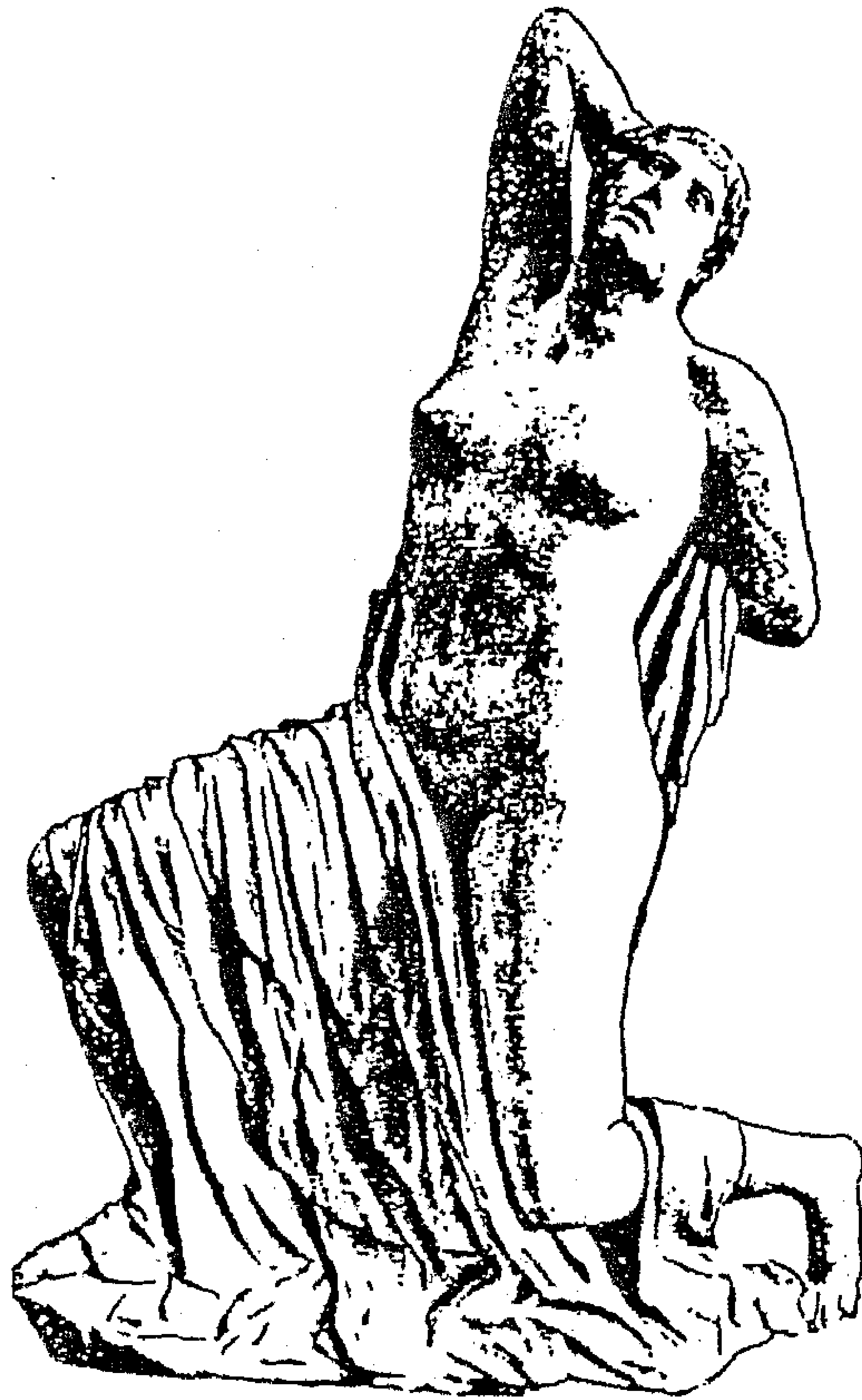
لوحة من الحفر البارز اليوغاني

فينوس

شكل (١٢٢)



« نيقا »
للنحات بايوننيوس



نيوبيد



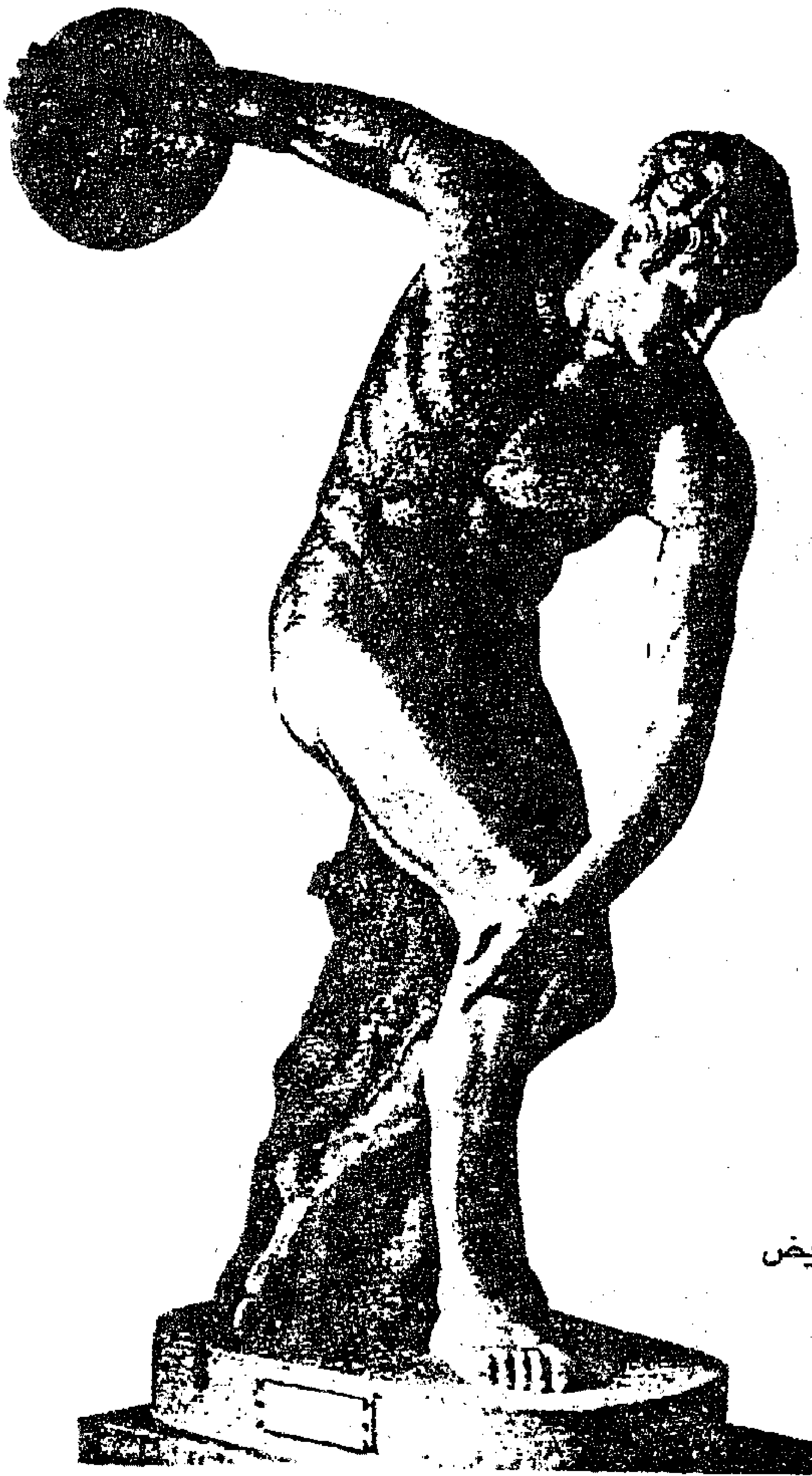
أس هيبوس

ح . من يمثل ربه الحب والجمال

شكل (١٢٣)

شكل (١٢٤)

شكل (١٢٥)



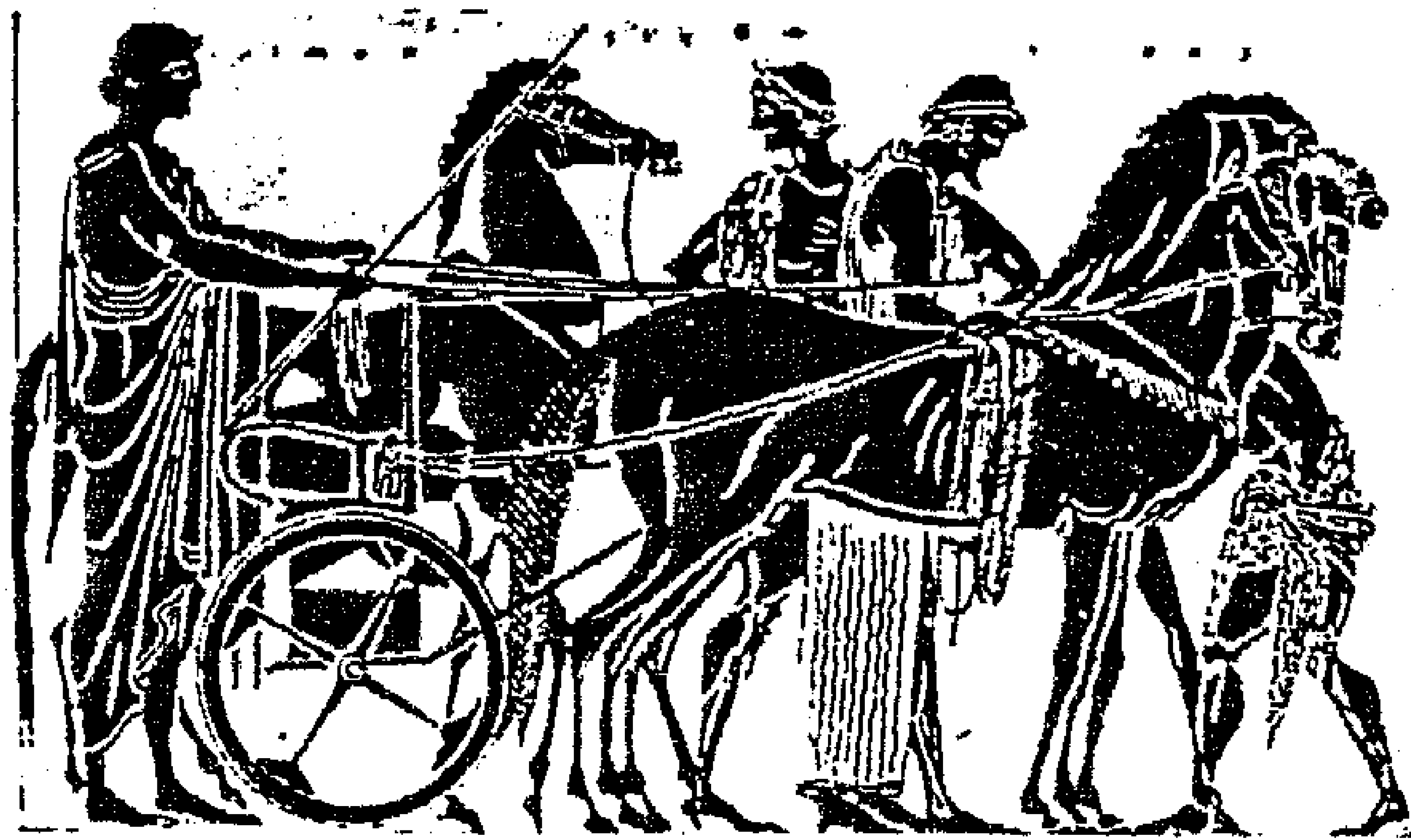
شكل (١٢٦)

تمثال رامى القرص مصنوع من الرخام الأبيض
وهو أحد الألعاب الرياضية الأولمبية
للنحات ميرون



نقش من إحدى الأواني الفخارية لمجموعة من المصارعين

شكل (١٢٧)



صور على الفخار تمثل المحاربين

شكل (١٢٨)



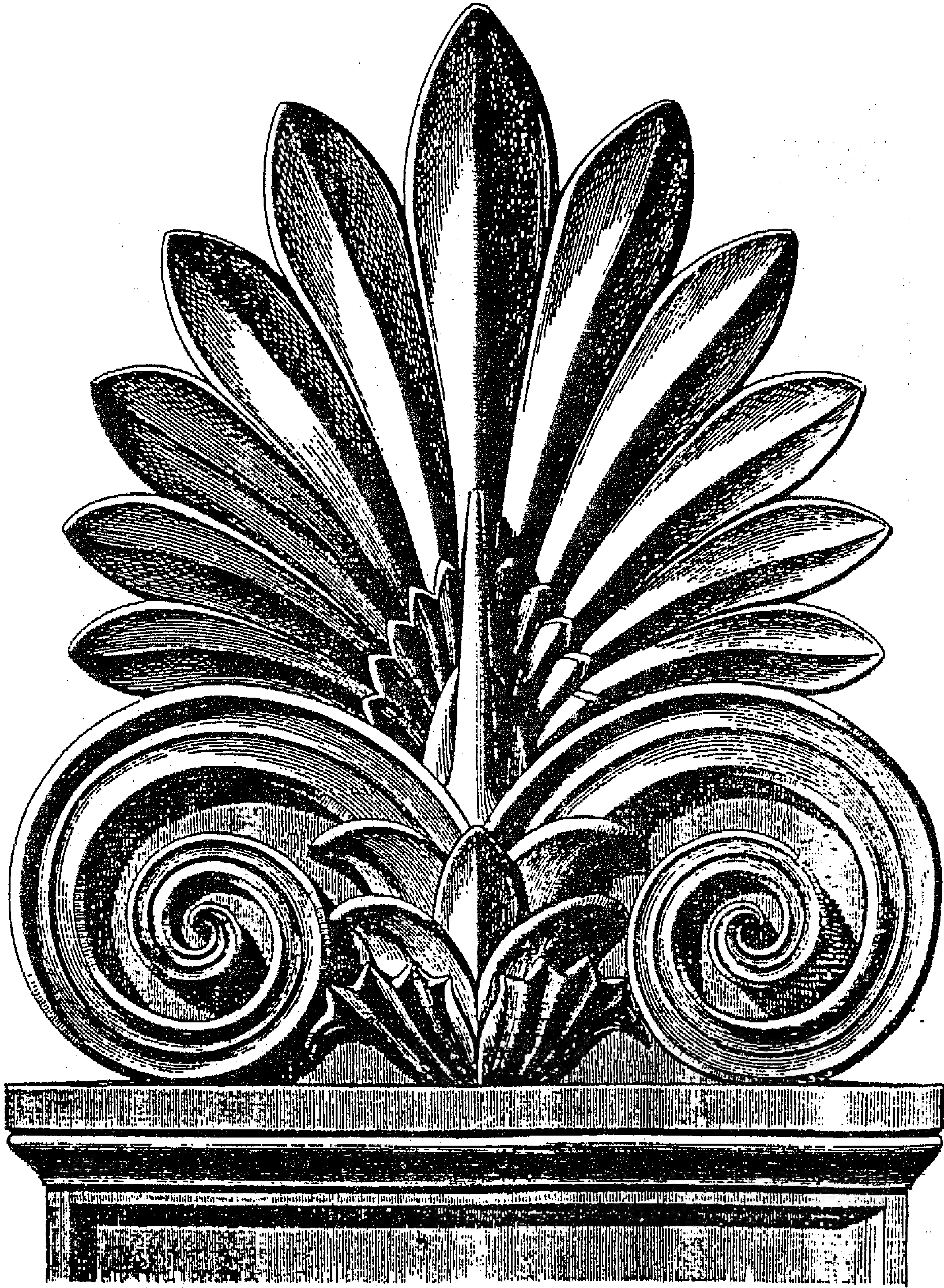
نقش يمثل مجموعة من المحاربين يتقاتلون بالسهام والنبال من على إحدى الأواني الخزفية

شكل (١٢٩)



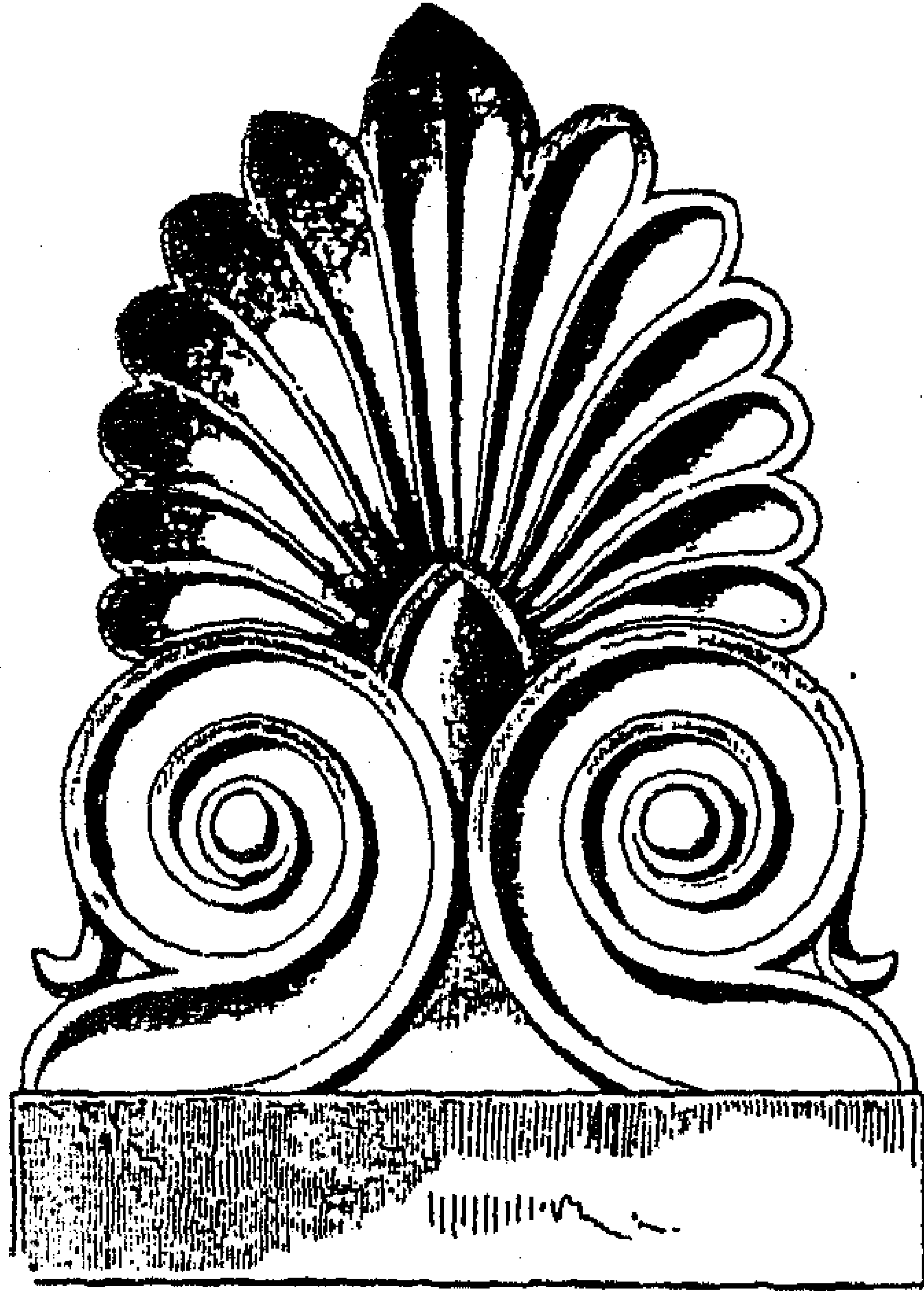
فينوس الزهرة إلهة الجمال
 كشف هذا التمثال عام ١٨٢٠ في جزيرة مبلوس
 وهذا التمثال أحد نفائس متحف اللوفر بباريس

شكل (١٣٠)

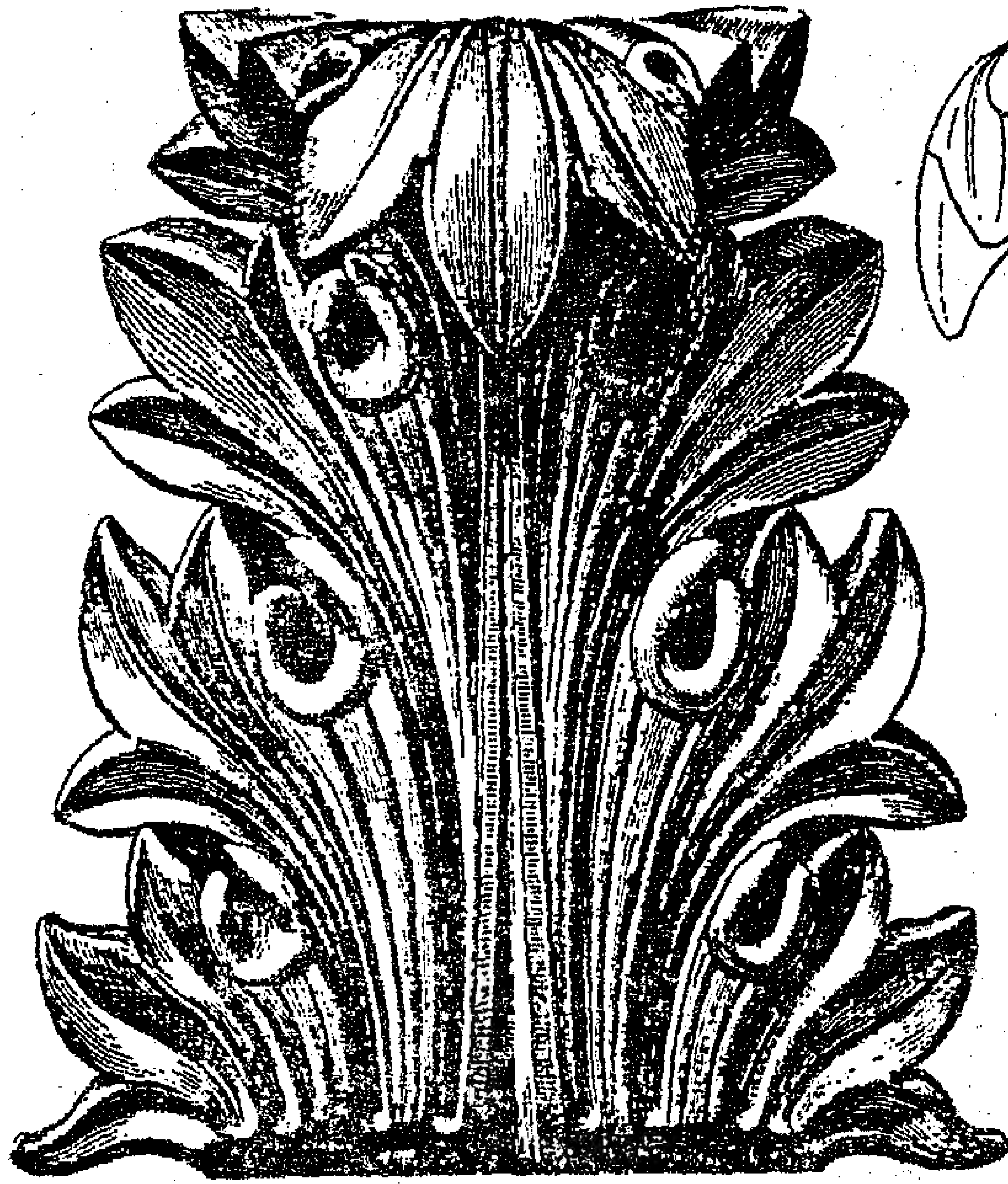


شرفة رخامية تمثل زهرة الأنتيمون الأفرقية

شكل (١٣١)

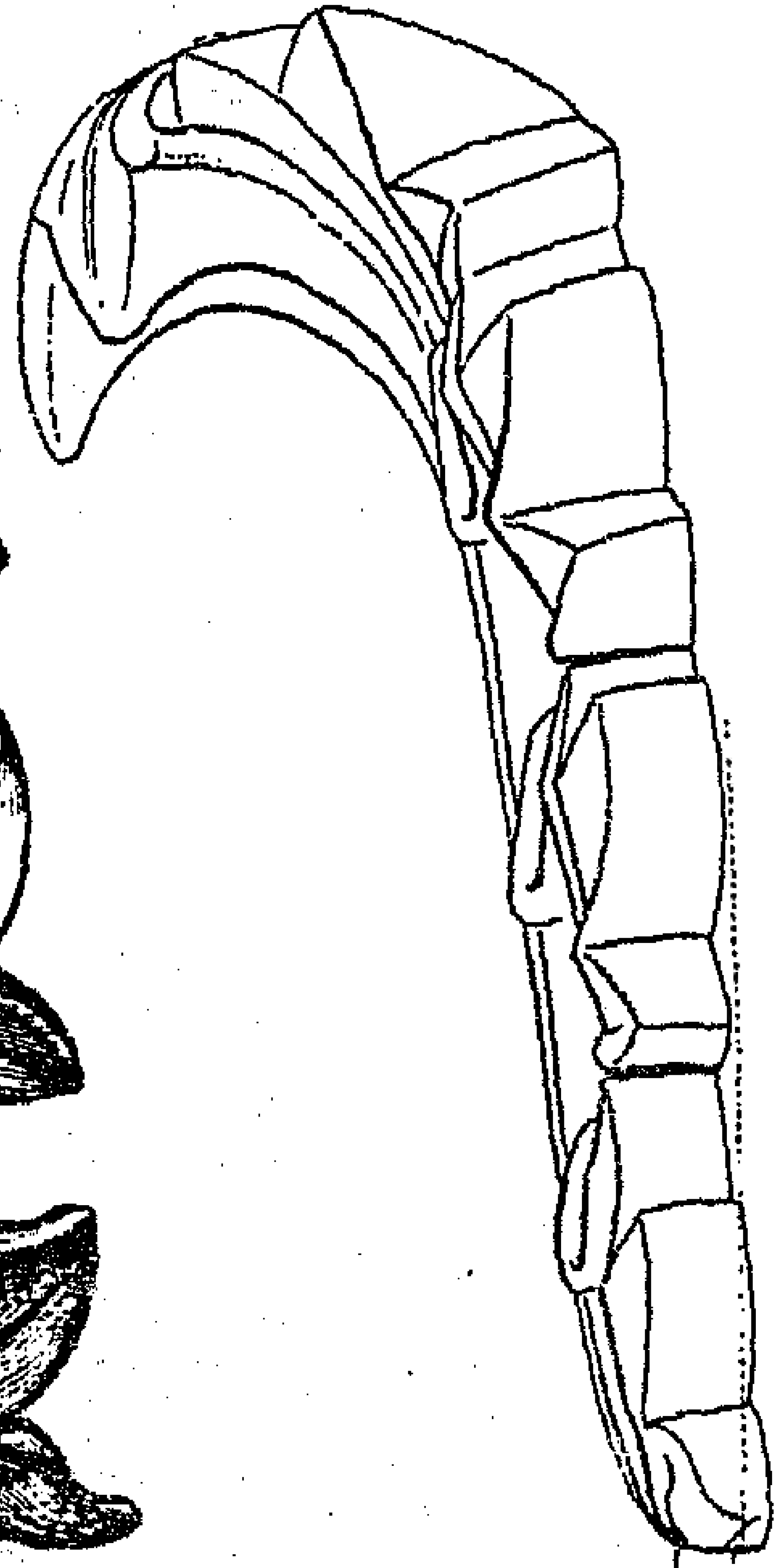


شرفة رخامية من زهرة الانثيمون من معبد البارثينون



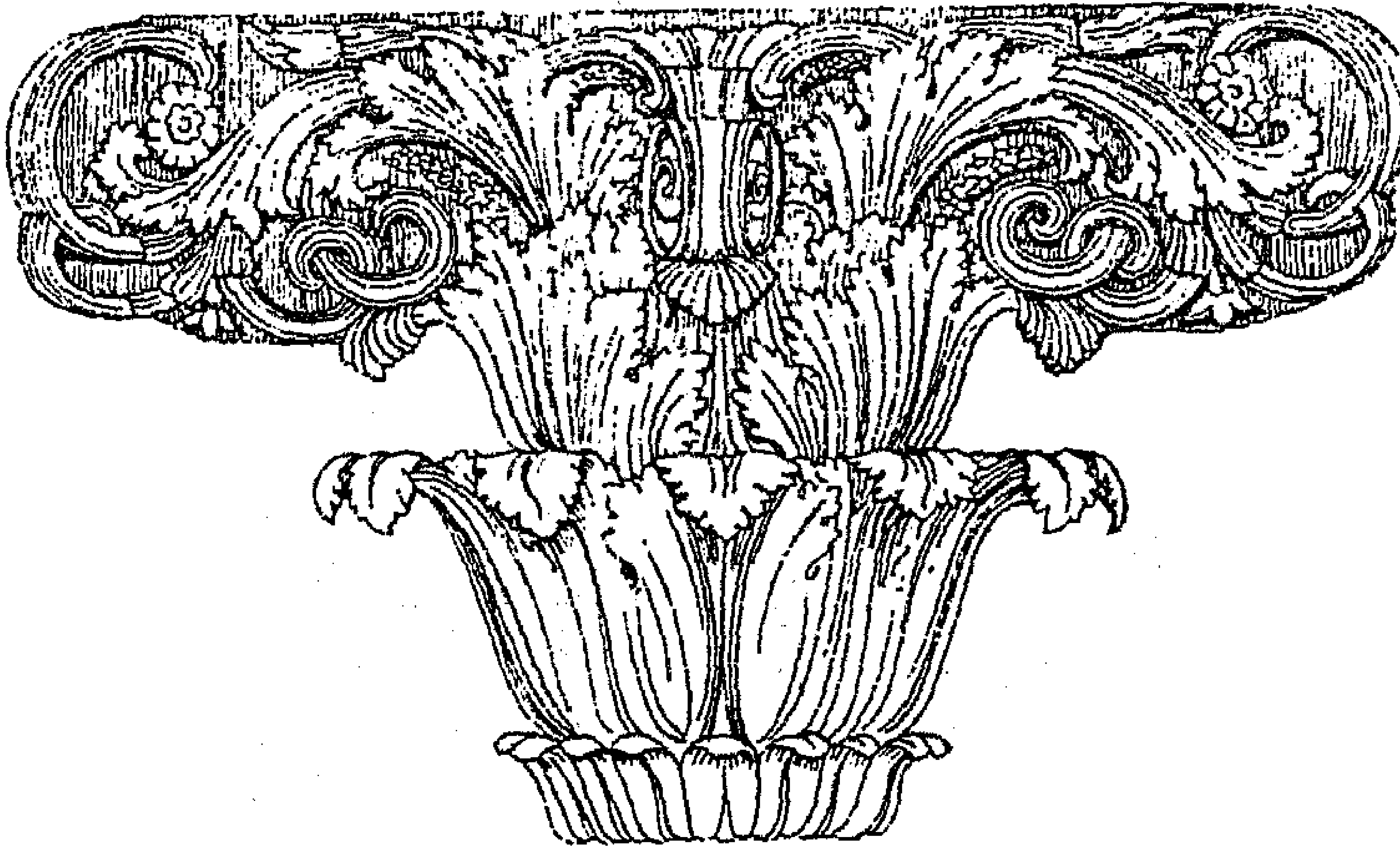
ورقة الاكنثس الزخرفية الاغريقية في وضع رأسى

محفور على الرخام من أحد الأعمدة بأثينا



مسقط جانبي

شكل (١٣٢)



زخرفة من الرخام للاكنثس من سقف المعبد
التذكاري (بيسر كرادس)



رسوم من الحفر بمعبد البارثنون



معركة الأمازون من أفريز بمعبد فيجاليا



شكل (١٣٥)

(شكل ٢٣) الامبراطورة ثيودورا وأتباعها ٥٤٧ م. "سان فيثال براقينا" في إيطاليا
 "Theodora"، اللوحة منقذة بواسطة الفسيفساء "الموزايكو" بالروح البيزنطية السائدة التي تتسم
 بالحنس الزخرفي والتسطيح ويريق الألوان الزجاجية دون تجسيم أو تجسيد للأجسام ودون انفعالات في

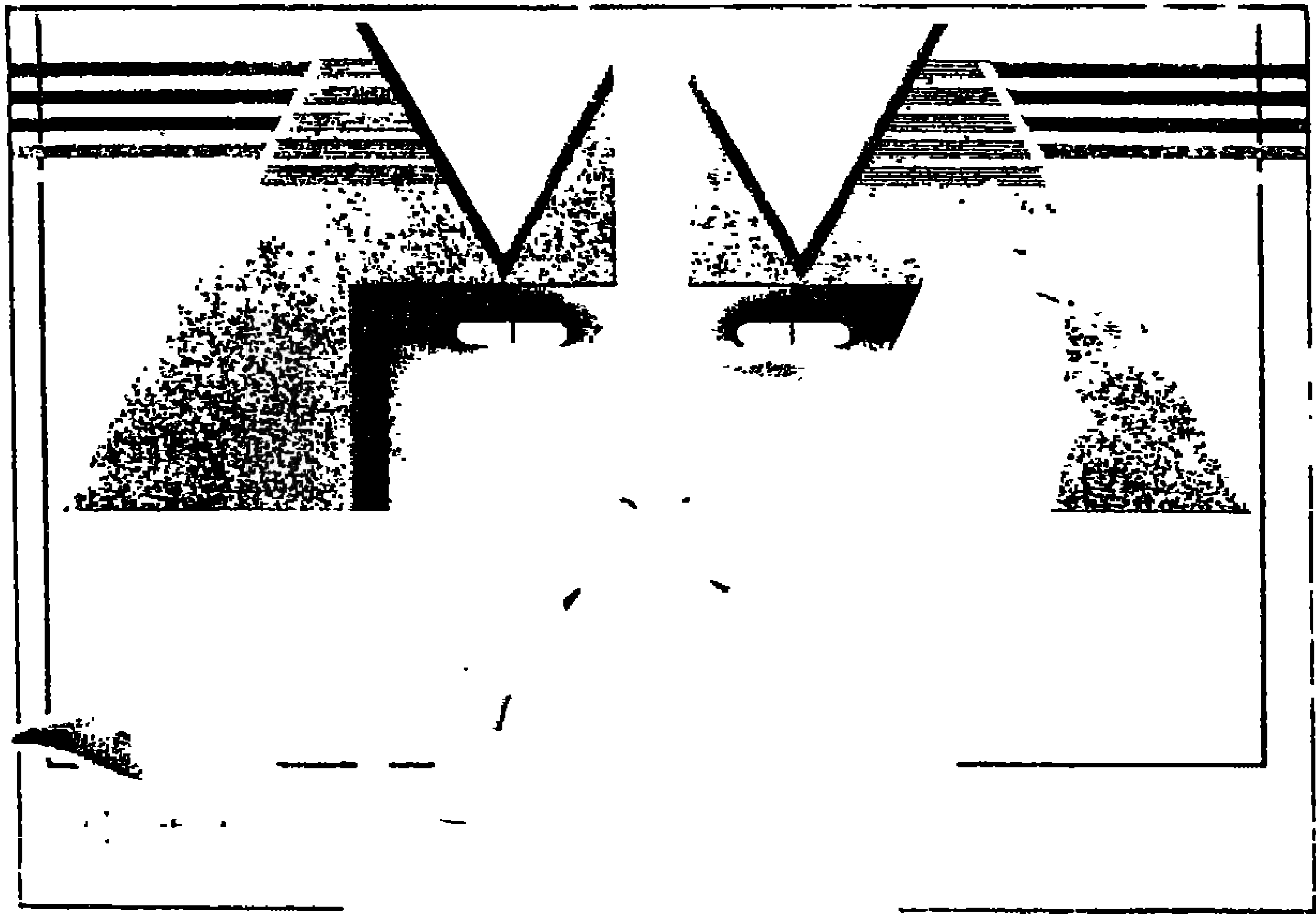
الوجوه .

الوحدة الخامسة

عصر الكلاسيكية

الكلاسيكية : هي المثالية (٤٨٠ - ٤٥٠ ق.م) وهي تعكس آثار
 اراء الفلاسفة (سقراط وأرسطو وأفلاطون) أن هذه المرحلة هي
 تحرر من التقليديات إنقديمة التي اهرتها فنون الحضارات القديمة.
 ولقد أشار أفلاطون للفن بأنه (صوره من المثاليه لعالم ما وراء

الطبيعة . وأر الإنسان مثال للكمال ينبغي الاحتذاء به فهو موطن
لجمال ساعد في ذلك أبحاث عالم الرياضيات فيثاغورث الذي
أرجع الجمال الى النسب العددية . وخرج التمثال الإغريقي عن
التمثال المؤلف للفن المصري القديم وأهتم الفنان بإظهار الانفعالات
الشخصية. لقد بلغ في عصر النهضة في الفن الكلاسيكي الشكل
أبلغ نسبة الرياضيه . ومن أشهر الأعمال الفنية تمثال للفنان
(براكسيتل) والذي صنع تمثال للآلهة افروديت (٣٥٠ -
٣٠٠ ق.م) .



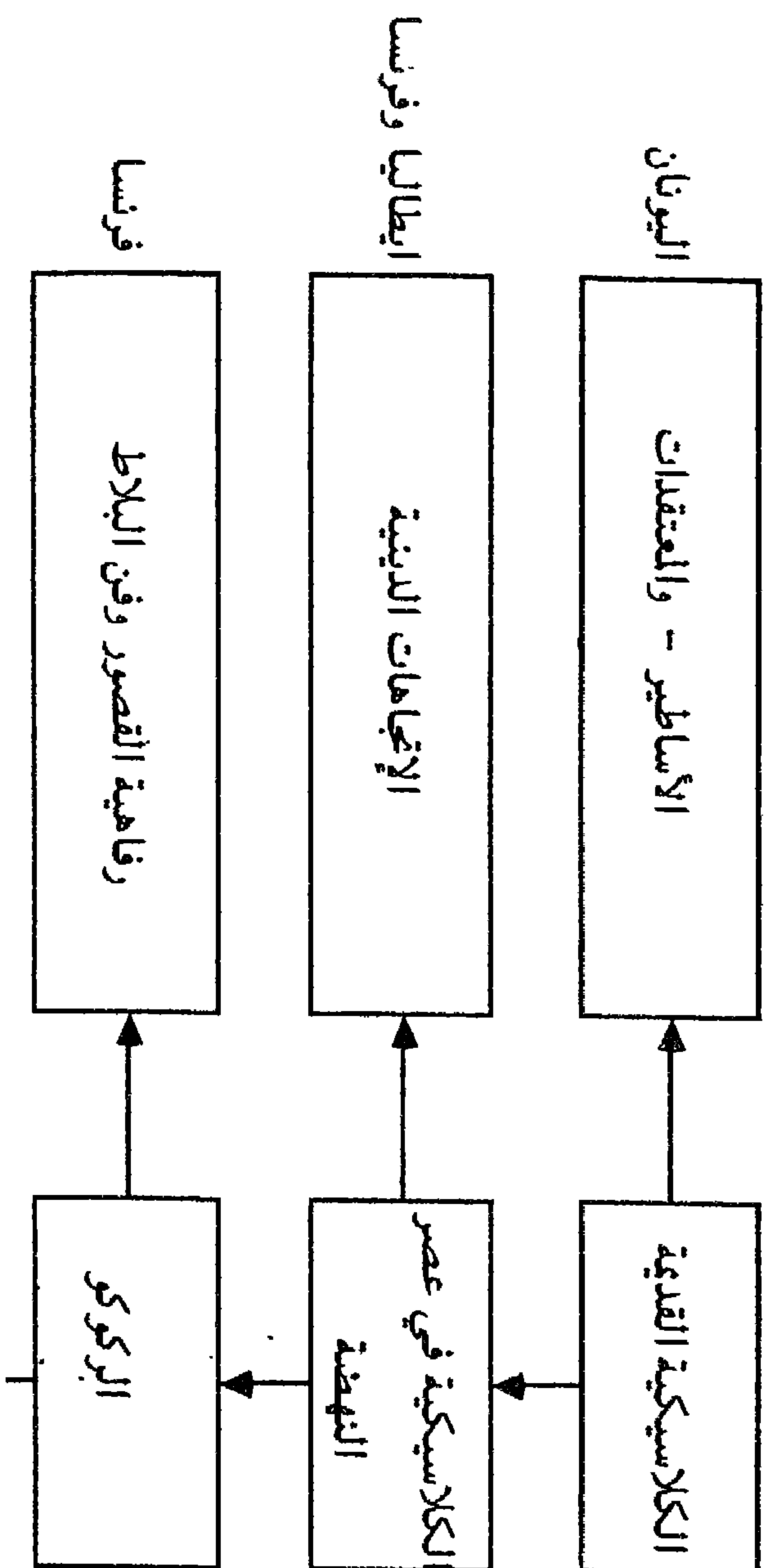
شكل (١٣٦)



Peter Verbruggen: Le Bouquet de Fleurs at the Hommage à Jules et Paul Marmottan exhibition at the Musée Marmottan, Paris

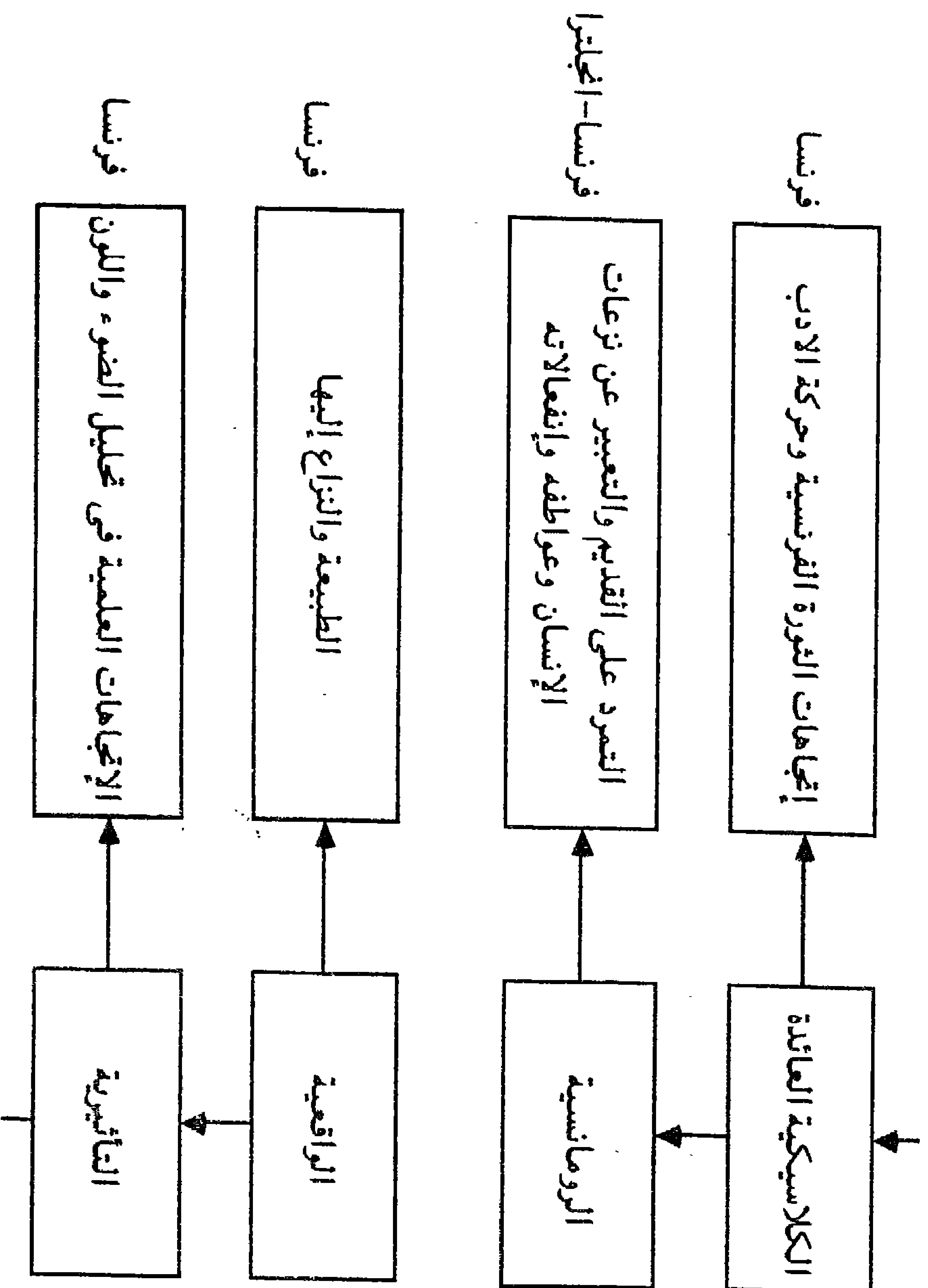
شکل (۱۲۷)

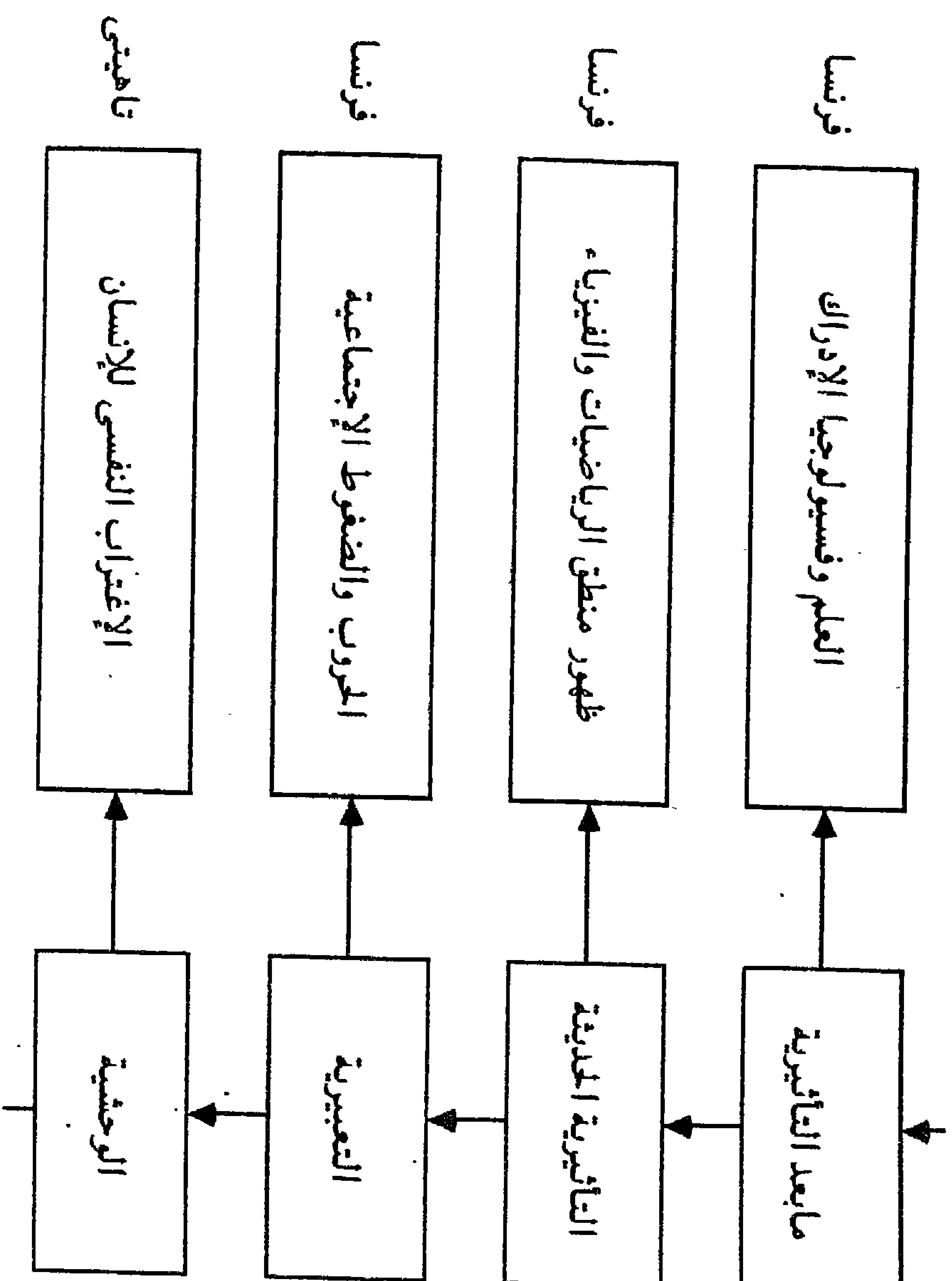
(شكل) الدوافع لظهور الاتجاهات الفنية
في العالم (شرقًا وغربيًا)

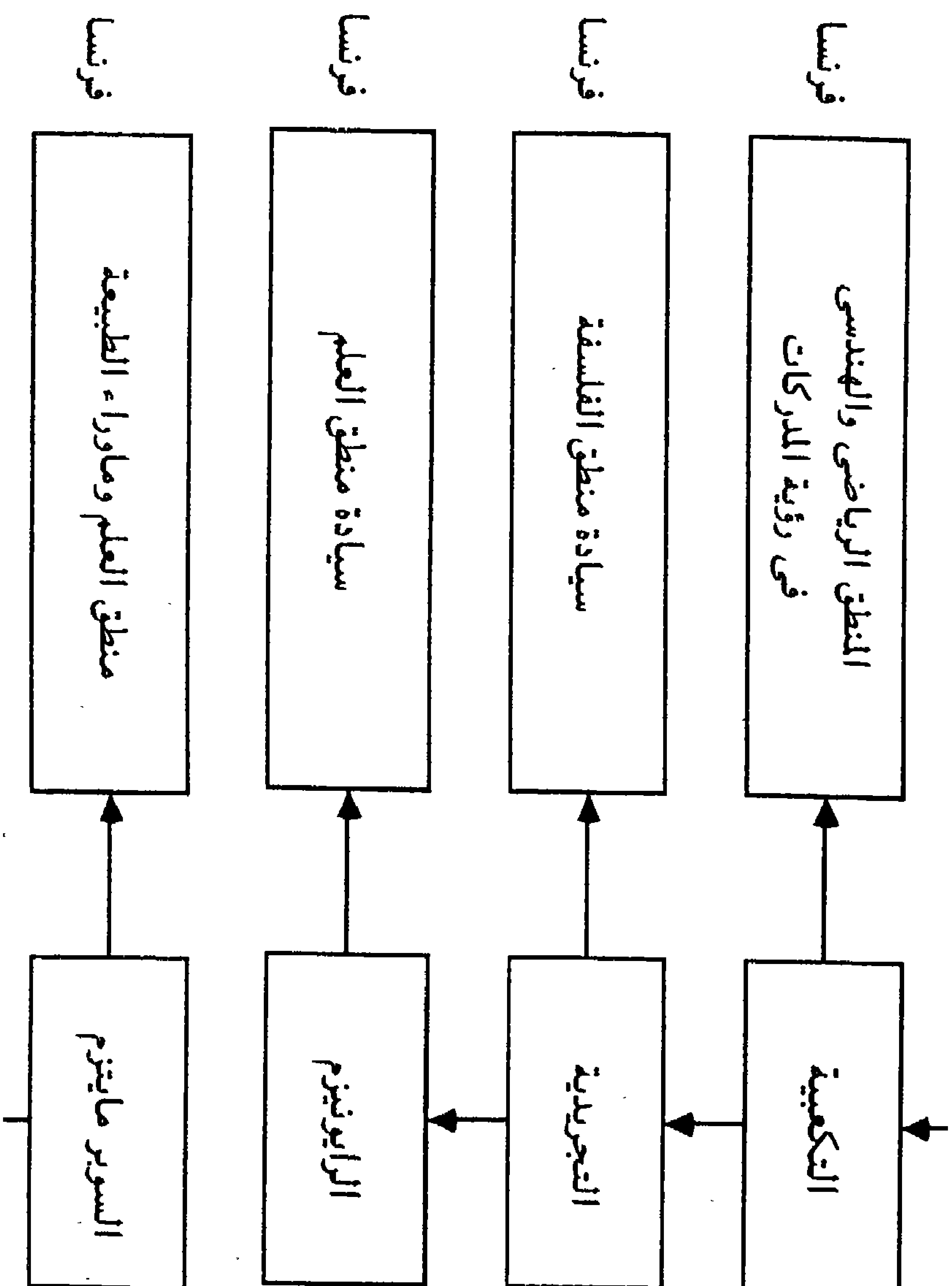


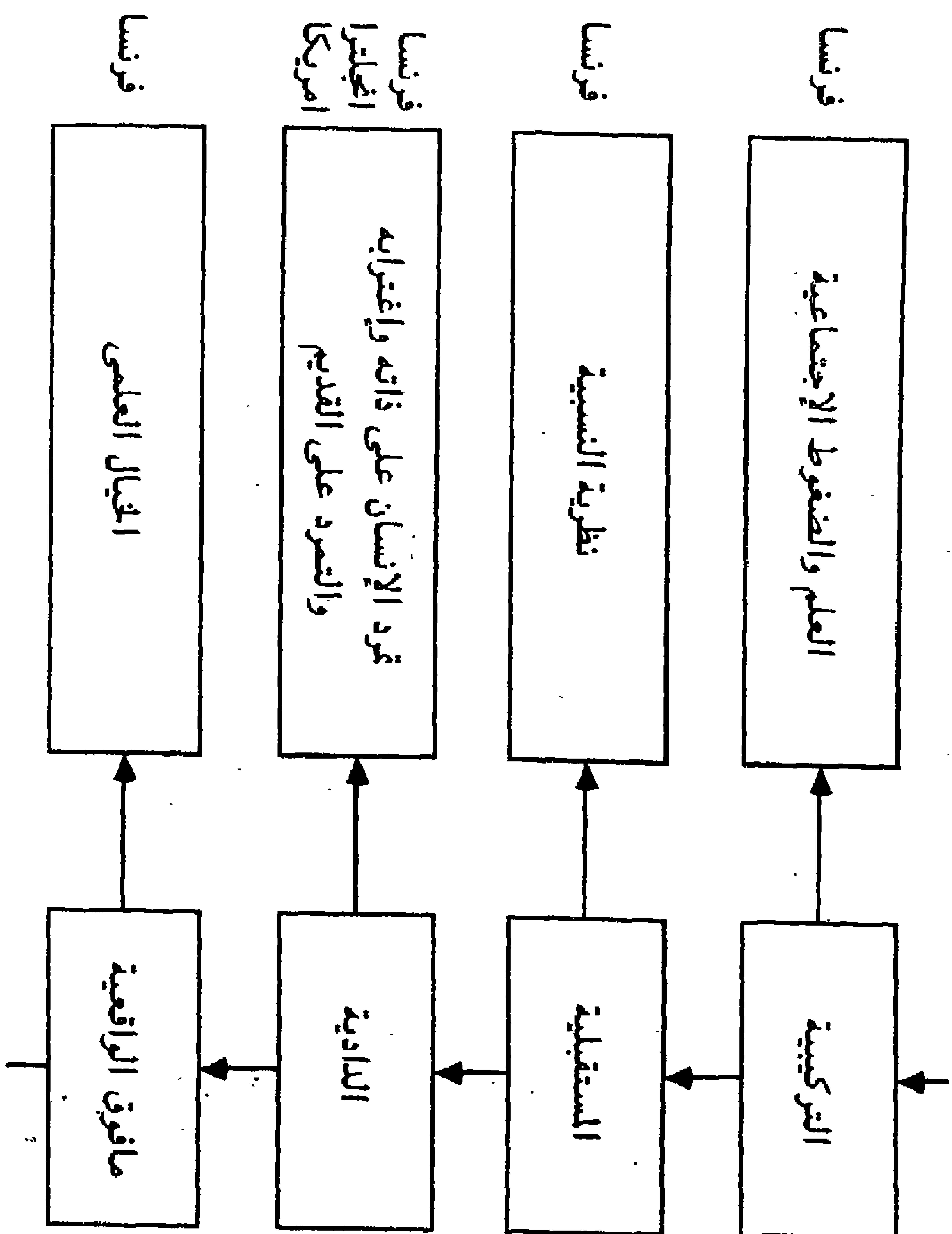
أولاً : الفنون العالية :

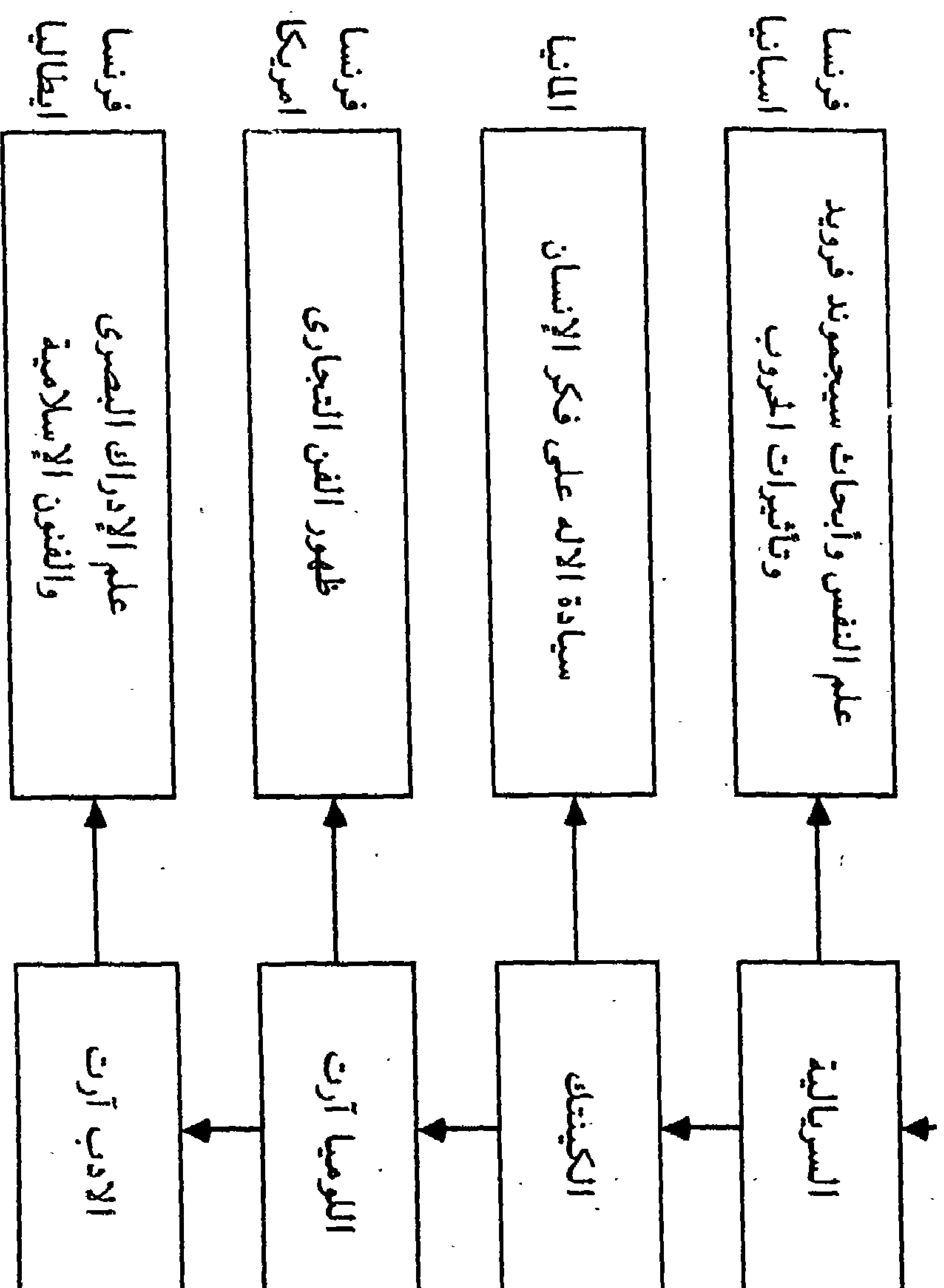
شكل (١٣٨)



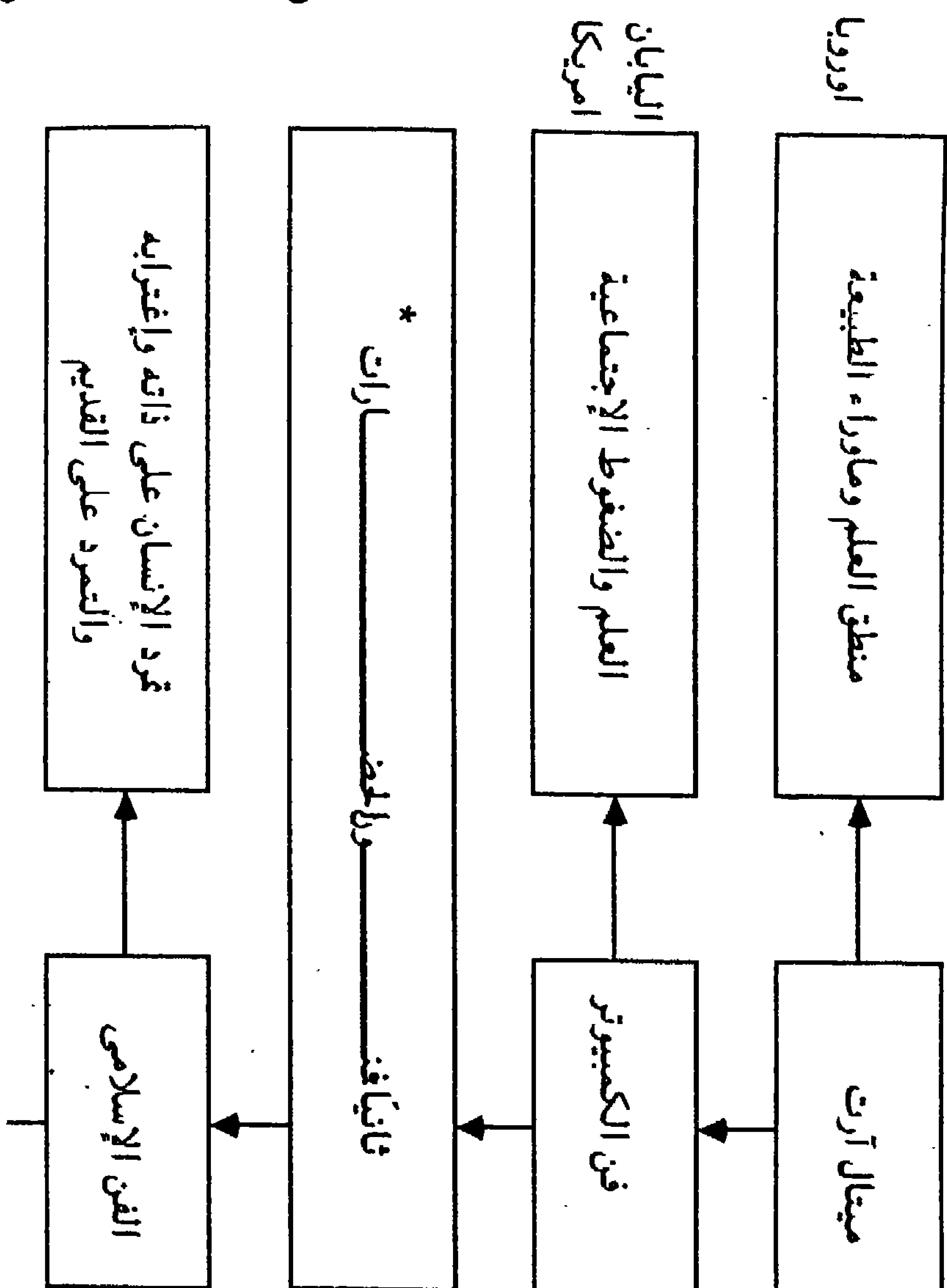




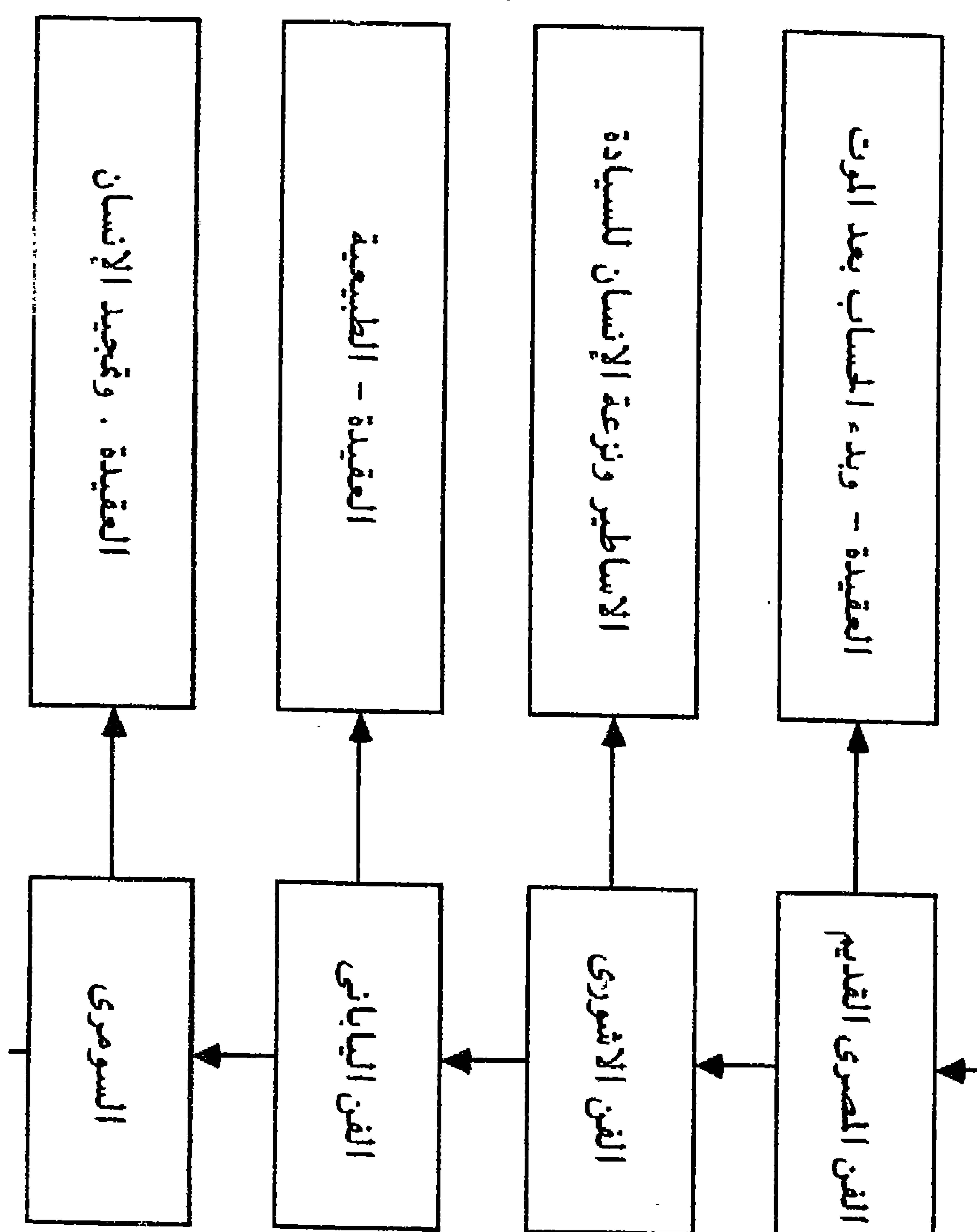


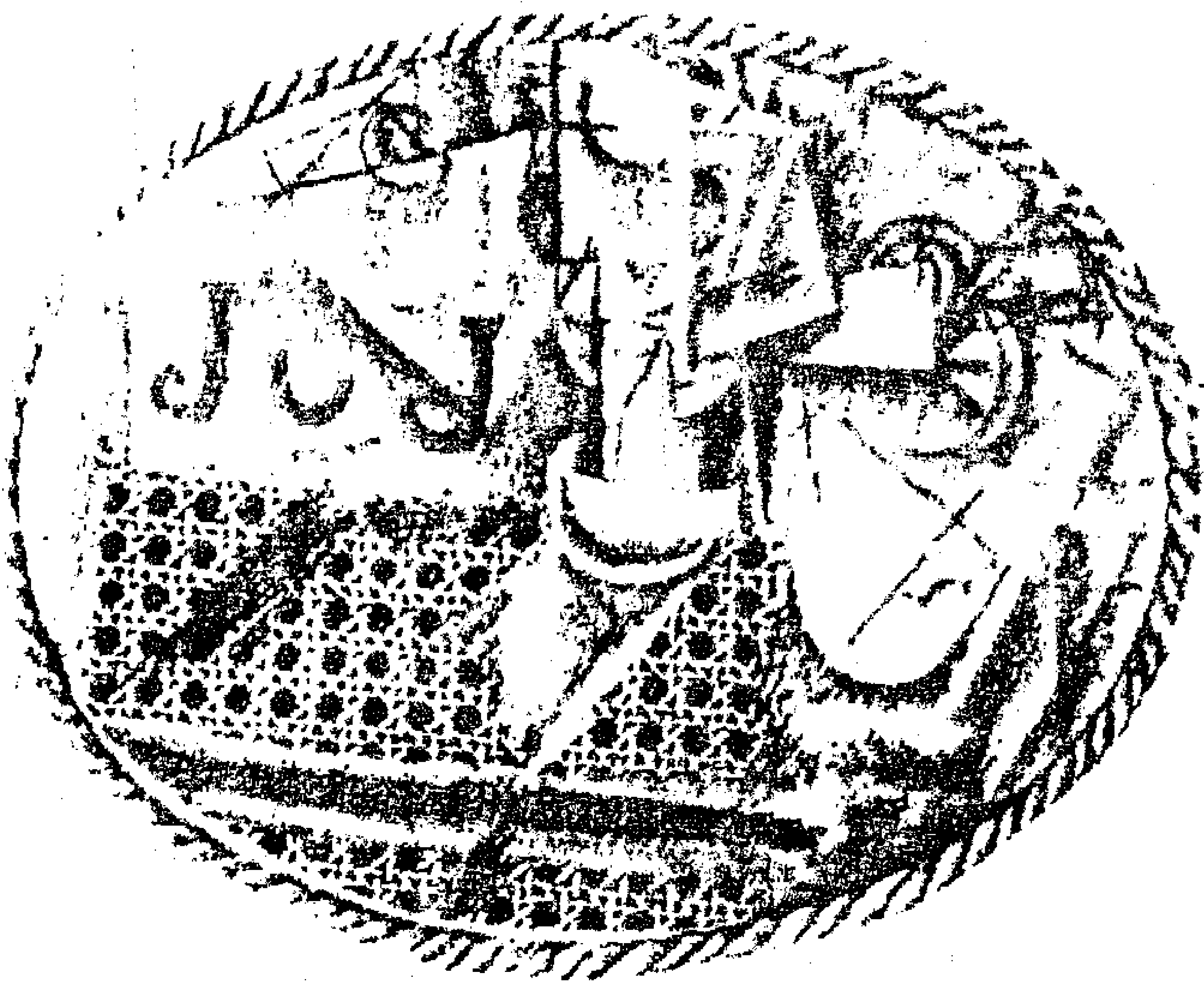


* جميع فنون الحضارات في



العالم أساسها العقيدة . وهي المحرك الأول لها .





العقيدة

الفن القبطي

بيكاسو، ١٨٨١ - ١٩٧٣
طبعة صامتة مع خامات مضافة، ١٩١٢.

ميلاي Millais. أحد رواد مدرسة ما قبل رافائيل الذين اهتموا بدقة الرسم والتكوين والأمانة في كل التفاصيل. الصورة بمتحف واكر للفن في ليربول. الموضوع: لورنزو وازينايلا.



١
شكل (١٣٩)



شكل (١٤٠)



ديفيد - اغتصاب السابينات - متحف اللوفر (باريس)

شكل (٧)

الكلاسيكية الجديدة

تعتبر فنون عصر النهضة الاوربية بمثابة مرحلة تحول فى مجرى الفنون عبر تاريخها * ، فخرجت من الطابع الكهنوتى الى التعبير عن الانفعالات والاحداث اليومية ، واهتمت بتطلعات الانسان بدلاً من التقيد برسوم الانتصارات القديمة والجنائزية .

ظهرت فنون تعبر عن العلاقة بين الحياة الدنيا والآخرة ، برع فى ذلك ميكل انجلو وغيره من رواد الكلاسيكية ، لقد اصبحت الفنون اكثر تعبيراً عن الانفعالات ، ساعد فى ذلك عديد من العوامل منها التطور فى حركة الفنون فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادى السابقين لعصر النهضة ، وأصبحت الطبيعة اكثر ارتباطاً بالفن وظهر ايضاً فن البلاط الملكى الذى عنى بتجميل القصور وكذلك انتشار اسلوب المنحنيات (الركوكو) وتصوير المخطوطات ورسوم الصفاقس الحائطية وغيرها ، وهو ما اثر على فنانى القرن الخامس عشر ، وظهرت مفاهيم الروحانية الجديدة التى بثها القديس فرنسوا فى الفكر الدينى باوروبا ابتداء من القرن



12. DAVID. *The Death of Lepeletier*. Engraving by Tardieu.

شکل (۱۴۲) دیقید - موت لپلیئر - دفر لقرادیق



13. DAVID. *The Death of Bara*. Avignon.

شکل (۱۴۳) دیقید - موت بارا - متحف ائینون

الثالث عشر .^(١)

وكان لفضل العرب على اوروبا فى العصور الوسطى دوراً بارزاً فى تحول مجرى فنون عصر النهضة الاوربية حيث نادى العرب بأهمية الاعتماد على الحس ، والتجربة ، واكتساب المدركات ، ومايتصل بها من معارف وتحرير العقل عند ممارسة الفنون وكان لذلك دوراً كبيراً فى تحول مسيرة الفنون العالمية باوروبا والعالم .

ساعد فى ذلك التطور الاجتماعى السريع فى اوروبا وظهور الطبقة البرجوازية التى كانت الواقعية احدى غايتها ، وظهور ملكية الافراد التى اسهمت فى اظهار الطبقة المستقلة مما جعل للفنان دوره فى الحياة واستقلاليته دون املاء او ضغوط نفسية ، وظهور نزعات تنادى بأهمية الطبيعة ومايها من جمال وعلاقة ذلك بالانسان ، وعالمه المعاش .

ولقد كان لظهور المنظور وعلومه دوراً اساسياً فى حركة الفنون وتحولها ، فبعد ان كانت الرسوم لاتخضع الى المنظور من قبل

(١) E. H. Gombrich : " The Story of Art, Phaidon, London, 1969, ١٨

P365

* عرف ذلك عالمياً يشرح التقاليد الفنية .
The Break in Tradition .



14. DAVID. *The Death of Marat.* Brussels.

شکل (۱۰)

دیکید - موت ماریت - بروسل

شکل (۱۴۴)

اصبح البعد الثالث (العمق) له دوره فى التصوير فظهرت الظلال وعلاقات العناصر الثانوية فى العمل الفنى وبلور ذلك فيما بعد علماء مدرسة الجشطت .

ومن اهم رواد عصر النهضة " ليوناردو دافنشى " و " ميكل انجلو " ^(١) و " رفائيل " .

الكلاسيكية الجديدة ^(٢) : New - Classicism

للغرب فنونه وللشرق فنونه ، وتختلف الفنون فى اتجاهاتها وطبيعتها وفق فلسفة وايدولوجية المجتمعات وقد تكون المحرك للفنون ، العقيدة الدينية ، كما كان الفن فى عصر النهضة الاوربية ، او من خلال الفن الاسلامى بسماته المميزة ، وربما يكون الدافع مرجعه الى ازدهار الحركات الثقافية وهو ماظهر جلياً فى الفنون الرومانسية ، وربما يكون الدافع الحروب كما حدث فى اعمال " ديلاكروا " " ودافيد " ، " وجويا " ، وبيكاسو لوحة الجورنيكا ، وان هناك العديد من الدوافع منها مايمثل فى الشكل التالى :

(١) The New Caxton Encyclopedia, The Caxton Publishing Company Limited, London 1977, Volume Twelve, PP 4024-4025 .

(٢) - The New Caxton Encyclopedia, The Caxton Publishing Company Limited, London, 1977, PO 4278.
- See also P 4319. Volume Thirteen .



١٨. DAVID. Detail of *Napoleon Distributing the Eagles*. Versailles.

ديفيد - (تفاصيل) توزيع باليون للصقور - متحف اللوفر (باريس)

شكل (١٢)

شكل (١٤٥)

تعرف الكلاسيكية الجديدة New Classism أحياناً بالكلاسيكية العائدة ، فهي محاولة انقاذ سريع لضياح الانسان الاوربي وبحثه عن شيء يتعلق به ويستلهم منه قيمة ومقوماته بعد فترة طالت ، دخلت فيها اوروبا فى حروب أهلية متلاحقة ، وانهك الانسان ، وشعر باغترابه فى الحياة ، وانه لادور ولاقيمة ولا مثل ولا مبادئ له ، فكان بحثه عن المثاليات يعد مطلباً اساسياً من مطالب الاصلاح الاجتماعى ، ولم يكن امامه من سبيل سوى البحث عن المثاليات القديمة ، فى اساطير الاغريق القدماء سادة الفكر والفلسفة فى العالم ، وما كان يدري انه يعود مرة ثانية الى وثنية القرن الرابع قبل الميلاد او مابعده ، وكان دافعه الى ذلك عديد من العوامل تمثلت فى التالى :

العوامل الاساسية فى ظهور

الكلاسيكية الجديدة :

- ظهور اتجاهات جديدة للادباء والمفكرين والمصلحين الاجتماعيين ومن هؤلاء ، الفيلسوف " جان جاك روسو " .
- ظهور آثار مدينة " بومبى القديمة " Pompei بايطاليا فى عام ١٧٤٨ والتي كشف عنها الكثير وهيركولانوم Herculaneum عام ١٧٣٨ ، حيث اعاد ذلك الاكتشاف الى الازهان ضرورة



شكل (١٤٦) GERARD. *Cupid and Psyche*. Louvre.

جيرار - كيوبيد وباسيك - متحف اللوفر للفنون

العودة الى مثاليات الاغريق القدماء والاحتذاء بهم في متونهم التي رؤى انها تنزع الى المثالية والكمال وهو ما ينشده الانسان الاوربي انقذاً من مآهات الضياع التي يعانيتها وافتقاد القيم والاخلاقيات والمعايير الانسانية التي سادت المجتمع الأوربي .

- شغف الانسان الاوربي بفنون الاغريق القدماء والتي تؤكد مفاهيم الخير والحق والجمال .

- ظهور آراء تنادى بأن اللذة والمنفعة تكمن فى كل ما يحمل مبادئ جمالية وميتافيزيقية واخلاقية .

- الظهور المفاجئ لفكر فلاسفة اليونان ، اوقد فكر الالمان وبخاصة فى القرن الثامن عشر امثال كانت " وشوبنهاور " و " شلنج " و " هيجل " ، مما كان لفكرهم اكبر الاثر فى رؤية الجماليات وتحديد مفهومها .

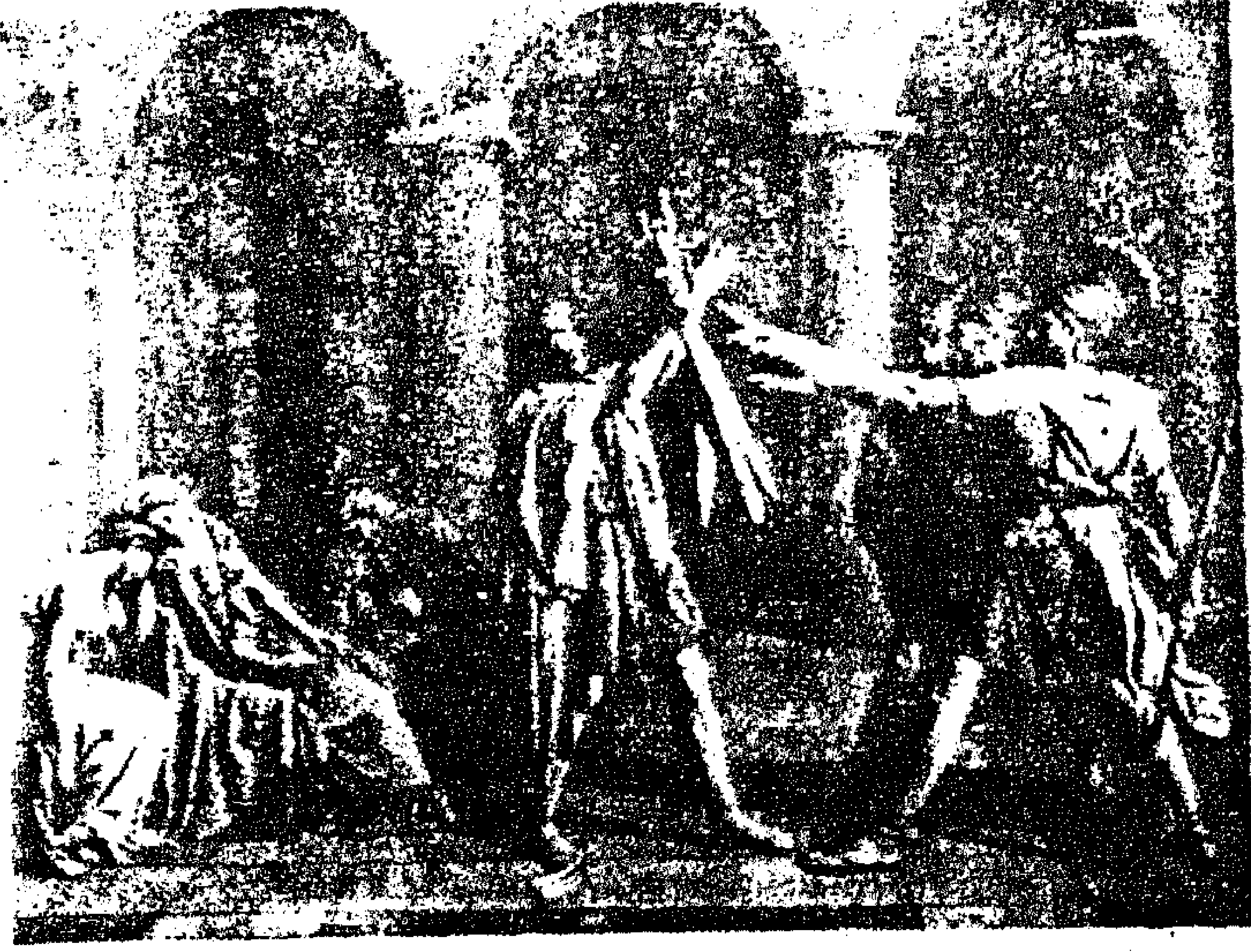
- ظهور فكر جديد ، وصور خيالية جديدة لكبار الادباء والشعراء امثال " لسينج " ، و " جوته " ، و " شيلر " ، و " هوجرت " ، و " رينولدز " ، و " لورد كيمز " ، و " يورك " .

- كانت الكلاسيكية العائدة فى ظهورها ، نتيجة للانحدار فى القيم الفنية التى كان يعيشها المجتمع ويعكسها الفن آنذاك ،



GERARD. *Isabey and His Daughter*. Louvre. شكل (١٤٧)

جيرار - ايزابى وابنته - متحف اللوفر (باريس)



(جان لويس كاليدي ، قسم الأخوة هوراس ١٧٨٤ ، متحف اللوفر ، باريس)

شكل (١٤٨)

وبخاصة بعد سقوط الدولة الرومانية .

- ان الكلاسيكية العائدة تعد رد فعل للطراز الفني الناعم الذي كان سائداً في النصف الاول من القرن الثامن عشر ، الذي عرف باسم (الركوكو) أو طراز لويس الخامس عشر ، الذي ظهر في فرنسا عام ١٧٠٠ وكان اساساً فن متعة ورقية ، ونشأ لادخال البهجة والسرور على المجتمع الفرنسي بعد الحروب التي سادت اوروبا في فترة حكم لويس الرابع عشر (١٦٤٣-١٧١٥) .

- ظهور الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ والاهتمام بفنون الحضارات

شكل (١٤٩)



بريدون - دراسة لغيطنش بابون - متحف اللوفر (باريس)

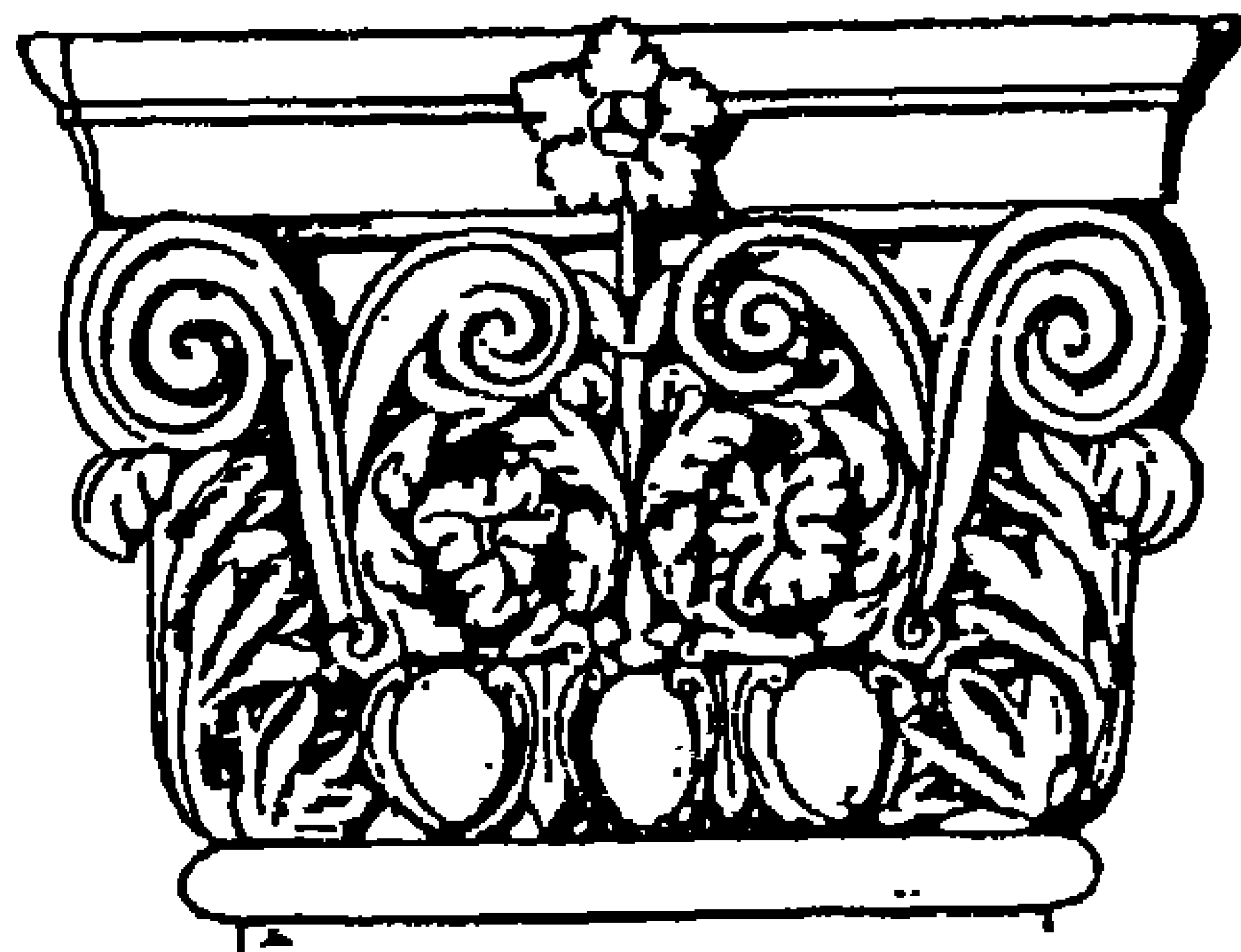


شكل (١٥٠) 31. PRUDHON. Vengeance and Justice.

بريدون - فينوننس والعدالة - متحف اللوفر (باريس)

القديمية الجادة . فى محاولة للبحث عن معالم لهوية حضارية
اوروبية

- اقبال المؤرخون والاثريون على الكتابة عن الآثار والشوق الى
معرفة كل قديم ، صاحب ذلك قيام المتاحف فى العالم
والاهتمام بتشيدھا ، كالمتحف البريطانى British Museum
فى عام ١٧٥٩ ، وفتح لويس الخامس عشر ابواب قصر
" لوكسمبرج " ليتعرف الشعب على القطع الفنية المختلفة ،
وظهور نشاط التجارة فى الاعمال الفنية وبخاصة فى باريس
وامستردام .



شکل (۱۵۱)



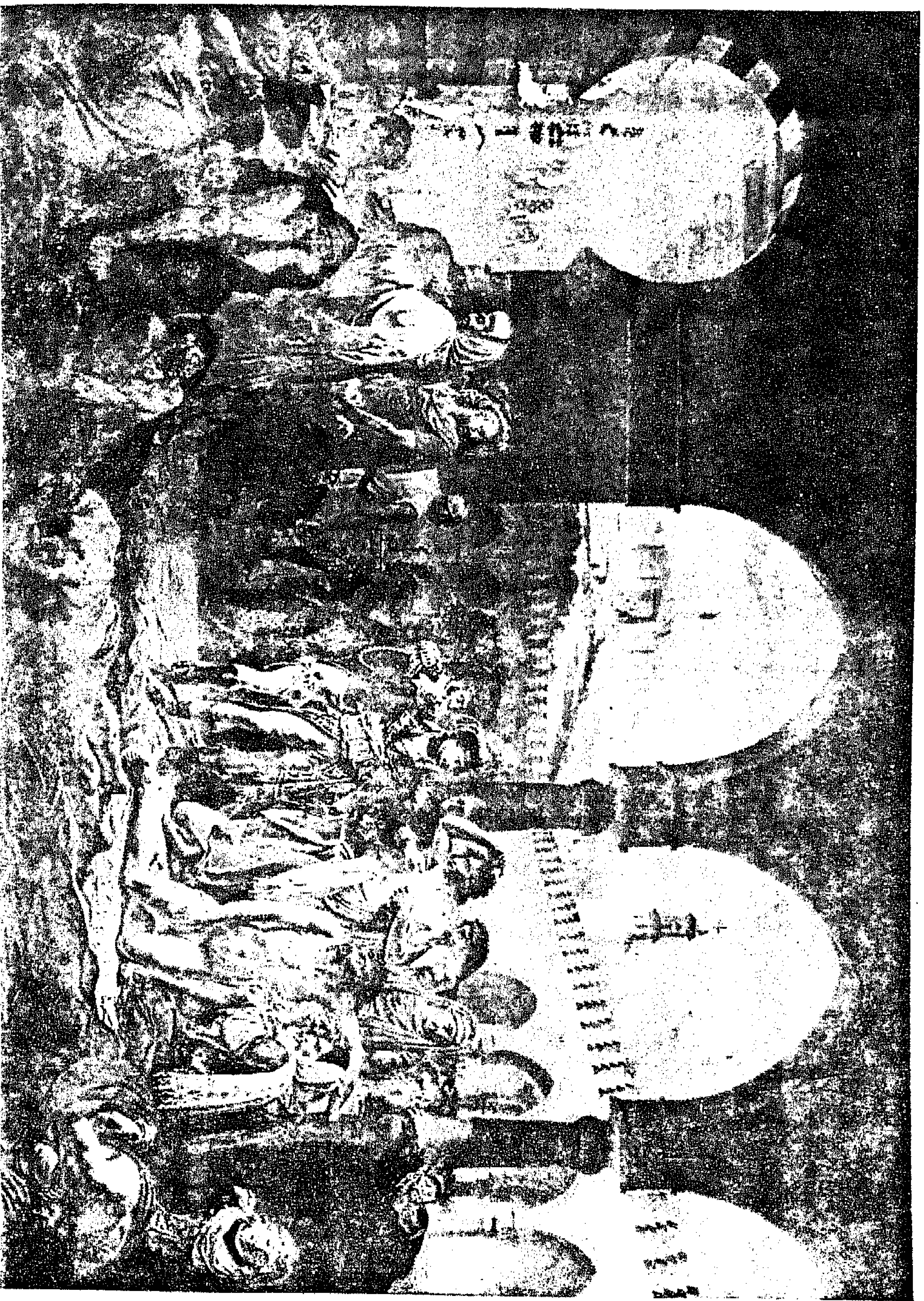
23. GUERIN. *The Return of Marius Sextus.* Louvre.

چورین - عودۃ مایوس - متحف اللوفر (باریس)



شکل (۱۵۲) Study for *Phaedra and Hippolytus.* Fogg Museum of Art.

چورین - دراسة ليندرا وهيبوليتوس - متحف صوج لسنون



شكل (١٥٣) - جروس - نابليون في يافا - متحف الفنون الجميلة (بوسطن)

لقد بدأت الكلاسيكية الجديدة منذ عصر لويس الخامس عشر في فرنسا ، حيث كان لدام " بومبادور " دوراً في الاشراف ، على الاعمال الفنية داخل القصور الملكية ، تلتها " ماري انطوانيت " ، زوجة الملك لويس السادس عشر .

وفي عام ١٧٩٣ ، وبعد قيام الثورة الفرنسية بدأت الكلاسيكية العائدة ، تظهر بوضوح تأكيداً لمفاهيم الثورة ورغبة نابليون في وجود فن يلهب مشاعر الشعب ولم يكن هناك من اتجاه سوى الاقتباس من تاريخ الشعوب وتراثها وصياغة ذلك في قالب كلاسيكي اغريقى يتصف بالرصانة والقوة والنبيل في الموضوعات المستخدمة ، ساعد في ذلك احد الثوار ، ويدعى " روبسبير Robspiere " في فترة الثورة الفرنسية ، واصبحت فنون الفترة تعبر عن فكر ما تجاه ورأى الدولة . وصار دافيد فنان الثورة وديكتاتورها الفنى حيث شارك في اصدار حكم اعدام لويس السادس عشر في عام ١٧٩٣ وسيطرته على حركة الفنون بانشائه الاكاديمية الفرنسية الملكية .

رواد الكلاسيكية الجديدة :

من رواد الكلاسيكية العائدة " انجر " و " جرو " و " جيرار " و " شافان " الا ان اشهر هؤلاء جميعاً المصور جاك لويس دافيد



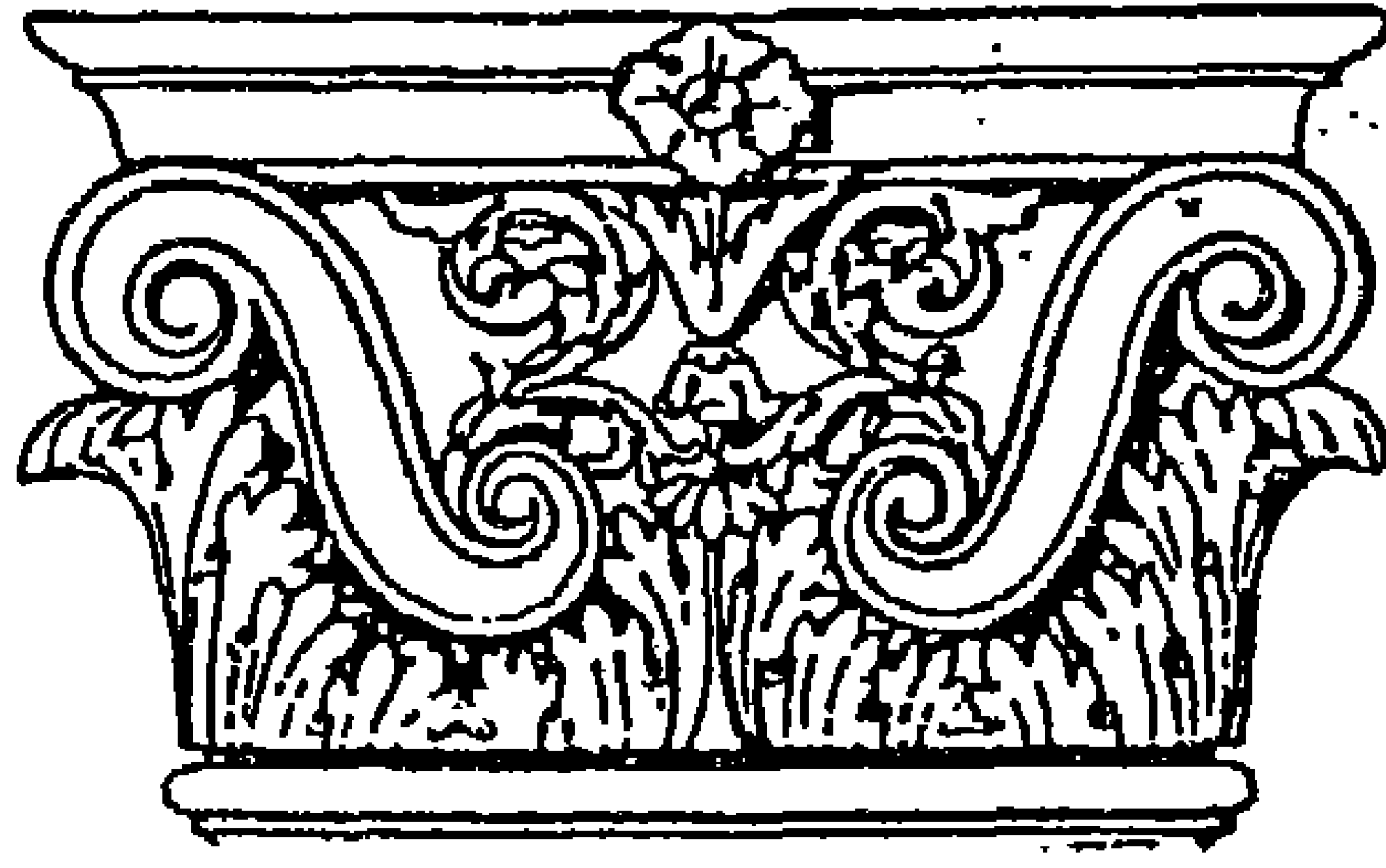
35. GROS. Detail of *Napoleon at Eylau*. Louvre.

جروس - نابليون في ايلاول - (تفصيل) متحف اللوفر (باريس)

شكل (١٥٤)

J. L. David (١٧٤٨-١٨٢٥) ، والذي يعد زعيم لهذا الاتجاه الجديد ، ومن اشهر فناني فرنسا آنذاك نتيجة لتولييه امر الفنون التاريخية لعمله بالسياسة واشتراكه فى الاحداث التى مهدت للثورة الفرنسية وكان عضواً فى الاكاديمية الملكية فى عام ١٧٨١ .

ومن اشهر اعماله لوحة تحكى موضوعاً رومانياً وهو قسم الاخوة هوراس (١٧٨٤) وهى تصور ثلاثة من الاخوة الابطال الرومان (هوراس) يقسمون امام اباهم ان يقاتلوا ابطال المدينة المجاورة وحتى الموت بالرغم من صلة النسب بينهم وبين من بالمدينة ومن أعماله أيضاً تنويع نابليون *.



* The Cononation of Napoleon, painted in 1805-1807 by Jacques Louis David (in Louvre in Paris) During the Ceremony of Coronation as Emperor of the French in he Cathedral of Notre Dam on December 2nd 1804, Napoleon took the Crown from Pope Pius VII and Crowned himself. The Painting shows him in the act of Crowning his wife Jose'phine.



شکل (۶۵۵) INGRES. *Jupiter and Thetis.* Aix-en-Provence.

انجریز — چوبیتر و تیتس — ایکس فی بروفنس

الدلول الرمزي للعمل الفني :

- ١- ان فى تصوير الانسان للبطولات تحقيقاً لذاته واغترابه الاجتماعى فى عصر سادت فيه الفوضى .
- ٢- ظهور مفاهيم الثورة الجديدة ، وان الوطن اغلى من كل شيء وهو اساس الحياة والوجود واستمرار الاجيال .
- ٣- ان المبادئ ينبغى ان تصان مهما كلف ذلك الانسان من تضحيات .

سمات الكلاسيكية الجديدة :

- مشاهد تمثيلية جامدة لاحياة فيها ، ذات طابع استاتيكي .
- اساطير قديمة معادة خالية من صدق التعبير والاحساس .
- اشكال اشبه بالتمائيل الاغريقية والرومانية القديمة .
- الجمع بين طرز اغريقية ورومانية فى العمل الفني الواحد .
- الموضوعات لاصلة لها بالمجتمع او احداثه .
- انه فن بلاط لاعلاقة له بالشعب ، او معاناته .
- الارتباط الرأى بين الشكل والارضية ، حيث تعد الارضية جزء مكمل للعمل الفني .
- اظهار قوى العضلات وطبيعة الجسم البشرى .
- التمرد على القديم من الفنون السابقة للكلاسيكية الجديدة .



شکل (۱۵۶) INGRES. Mme. Aymon, "Zélie." Rouen.

انجریز — مدام ایمون — زیلی — روبین

- لاعلاقة بين الفن والعقيدة فى الكلاسيكية الجديدة .
- الخلفية غالباً ماتكون نسبتها ٣:٢ من مساحة الشكل .
- رصانة الايقاعات والتكوينات .
- استخدام التكوينات الهرمية بصفة اساسية .
- التراجيديا . فى كثير من اللوحات .
- المعارك القائمة على الاساطير .



١٥٧ - جاك لويڤس داليد موت مارا . ١٧٩٣ . المتحف الملكى للفنون بروكل

شكل (١٥٧) موت " مارا " Marat

المدلول الرمزى للعمل الفنى

لوحة حقيقية في مضمونها ، ومارا هذا صديق " لدافيد "
قتلته ثائرة .

المدلول الرمزي للعمل في التالي :

- ان انشغال الانسان بالوطن يكون دائما وابدأ .
- التراجيديا احيانا قد تفجر مشاعر الانسان .
- الوفاء رمز الصداقة .



شكل (١٥٨) جاك لويس دافيد ، نساء سابين . (١٧٩٩) . متحف اللوفر . باريس .

نساء سابين :

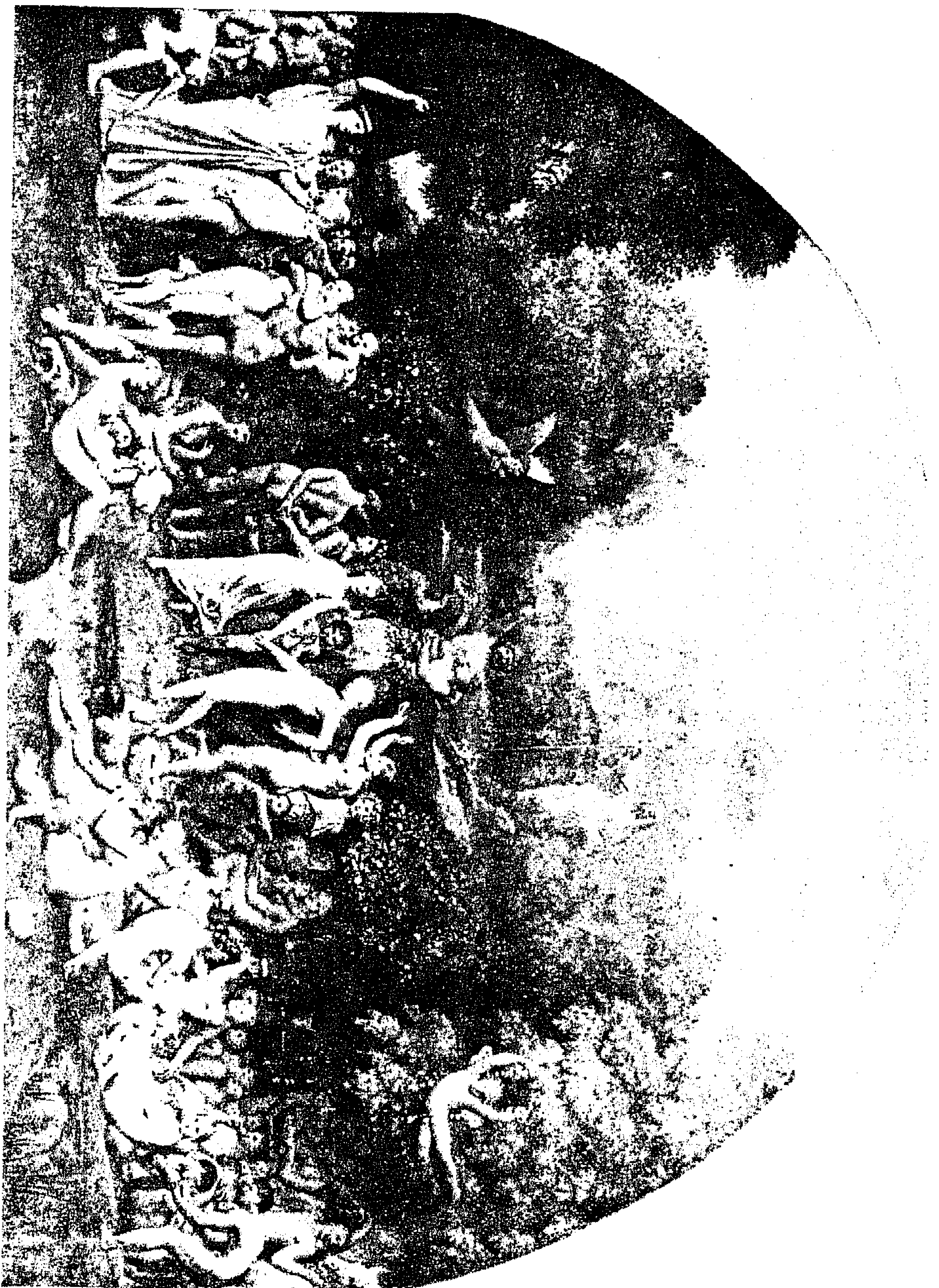
القيم الجمالية :

- الايقاع الحركي .
- استخدام الجسم الانساني ل اظهار القيم التعبيرية .
- الامتزاج بين الشكل والارضية في وحدة تؤدي نفس الدور



(انجوز - دراسة لفرجيل تقرأ لأغسطين - متحف بروسيل)

شكل (١٥٩)



48. INGRES. *The Golden Age.* *Forge Museum of Art.* (١٦٠) شكل
 انجرز — العصر الذهبي — متحف فوج

- الذى يمثله الاشخاص فى العمل .
- استاتيكية الجمال الهادىء .
- المزج بين اساليب جمالية متنوعة تجمع بين الفن الاغريقى والرومانى .
- لامكان للاثر الانفعالى فى الاعمال .
- الحركة متقنة شبه مرسومة مسبقا .
- اعمال فنية اشبه بفن القصور التسجىلى .
- فن يعتمد على الايقاع الظلى وحركة الخط المقتن .
- استخدام النسبة الذهبية كأساس فى بناء الاعمال الفنية .



شكل (١٦١) أنطوان جرو الوباء فى يافا " (١٨٠٤) . متحف اللوفر . باريس .

الوباء فى يافا للفنان " جرو " من الكلاسيكية الجديدة

القيم التشكيلية :

- الالتزام بالنسب ، الايقاع ، التوافق ، الاتزان .

الوحدة السادسة

"الرومانسية"

اهدافها :

- تأكيد أهمية التعبير النفسى والعاطفى كأسلوب معارض للمنطق التقليدى الكلاسيكى فى البحث عن الجمال .
- الثورة ضد الكلاسيكية العائدة ومنطقها الجامد .
- التمرد على الواقع بالاتجاه نحو الخيال والانفعالات والفكر والاساطير واظهار الطبيعة الانسانية من الوجهة السيكلولوجية .
- تأكيد افكار " هوجو " ، و " ديموسيه " ، و " شيل " ، و " بايرون " ، و " جوته " ، و " شيلر " ، و " بوشكين " .
- التعبير عن الحركة والانتصار على سكون الكلاسيكية وجمودها .
- حركة المخطوط وانسيابيتها بدلاً من السكون والجمود .
- اظهار البعد الكامن فى الاعمال الذى يؤكد اهمية التعاطف بين المتذوق والمشاهد وبين محتوى العمل الفنى .
- تأكيد اراء جان جاك روسو فى التمرد على الكلاسيكية التى تؤكد قانون الايدياليزم الكلاسيكى الصارم . وذلك بالدعوة الى حركة فنية جديدة تتجه نحو الطبيعة والانطلاق الى عالم



شکل (۱۶۲) . GERICAULT. *The Carabinier*. Rouen.

جیریکو — کوبنیہ — متحف روبین



61. GERICAULT. *The Raft of the Medusa.* Louvre.
 شكل (١٦٣) جيريكو - حطام السفينة ميديوزا - متحف اللوفر (باريس)

الخيال وحرية التعبير .^(١)

- الاخذ بمبادئ كان روسو قد دونها فى مؤلفه " العقد الاجتماعى " وكتابه " اميل فى التربية " والذي يدعو فيه بالعودة الى الطبيعة وكذا مقالاته عن الفن والعودة به الى الفطره .

- تأكيد اراء دانتي الليجرى وببيرون وجيته وشيلر .

اس الرومانسية :

- ١- تأكيد دور الطبيعة والانسان فى الاعمال الفنية .
- ٢- العودة الى التراث والاساطير .
- ٣- اطلاق العنان للخيال وفسح المجال امام الوجدان للتعبير عن الانفعالات النفسية والعواطف المشبويه والقرائح المتوقدة .
- ٤- الخروج عن الالوان القائمة الجامدة والباردة التى اخذت بها الكلاسيكية العائدة ، والتزوع الى الالوان الاكثر حرارة ودفئاً للتعبير عن الانفعالات والعواطف .
- ٥- البعد عن استخدام النماذج والتماثيل الاغريقية والرومانية .
- ٦- تأكيد الحساسية La Sensibilite فى الاعمال الفنية كصفة انسانية . تعبير وتظهر الانفعالات .

(١) حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر ، د . ت . د . ص ١٠ .



مكمل (١٩٤)

ديلا كروا - الحرية حقود الشعب - متحف اللوثر (باريس)

٧- البعد عن الجمود والارستقراطية السائدة فى القرن التاسع عشر .

٨- التعبير عن الحماس والانفعال .

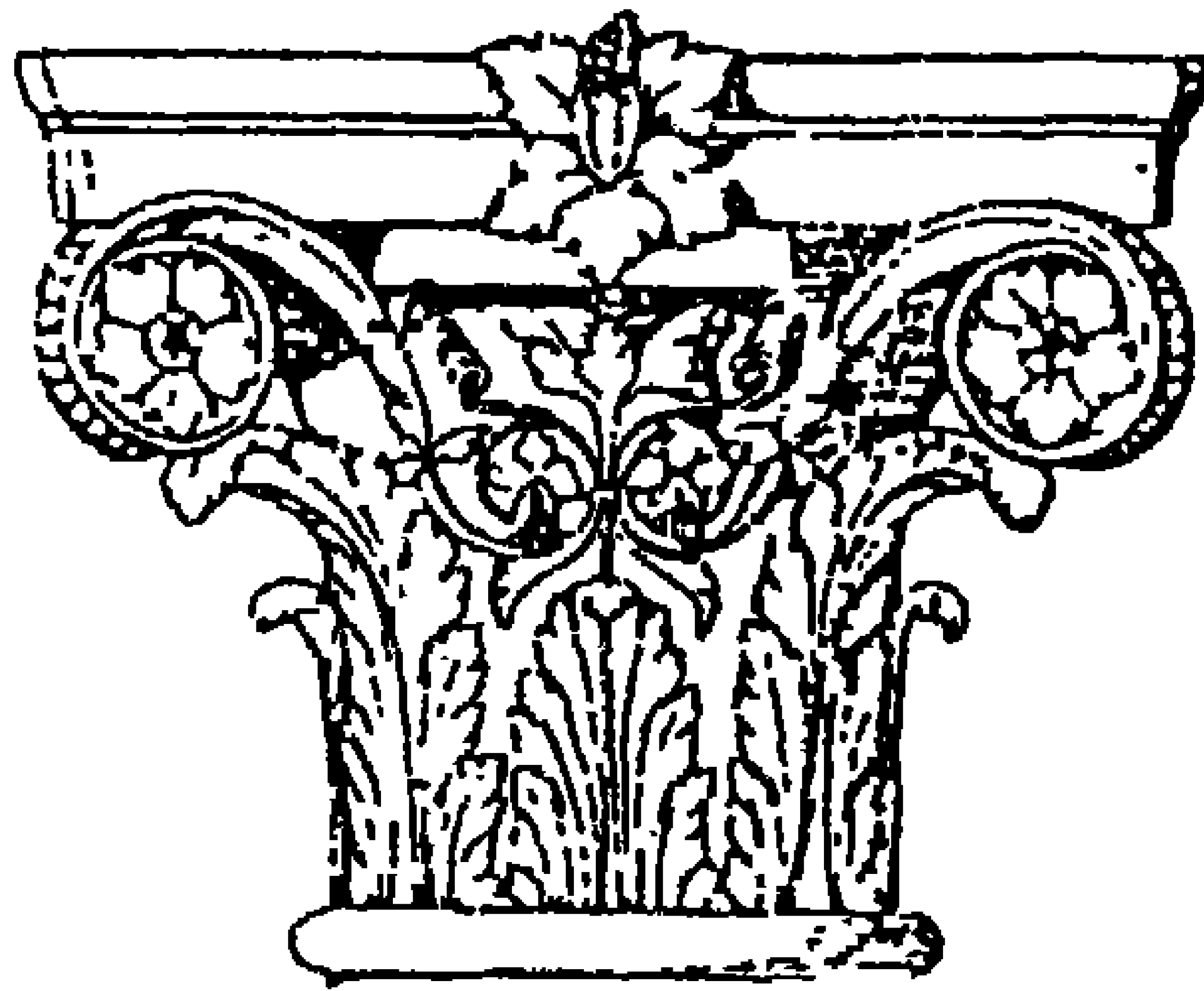
٩- البعد عن الثورة الصناعية. لانها تمثل القبح من وجهة نظرهم.

١٠- استبدال الناحية النفعية بالناحية الجمالية على مختلف مستوياتها (حرارة الارض ذات فائدة ، ولكنها ليست ذات جمال) والنمر جميل ولكنه غير مفيد .

١١- ان روسو سويسرياً ومن ثم انعكست البيئة السويسرية فى افكاره التى نقلت الى الرومانية . وبخاصة الجبال والغابات والقصص الخيالية والخرافات والعواطف والانفعالات والنزعات البشرية . والقلاع القديمة والاشباح والقوى الخفية والاشياء الغامضة ... الخ .

١٢- البحث عن ماهو عظيم او سحيق القدم او مثير للرعب .

* * *





شكل (١٦٥) OIX. *The Abduction of Rebecca.* Metropolitan Museum of Art.

ديلاكروا - إختطاف ريبیکا - صتييف المتروبوليتان للفنون



ديلا كروا - دانتي وفرجيل في المتحف اللوفر (باريس) شكل (٦٦)

شکل (۶۳)



دیلاکروا ۛ نساء جزائریات ۛ متحف اللوفر (پاریس)



دیلاکروا ۛ قرآن یهودی فی المغرب ۛ متحف اللوفر (پاریس)

شکل (۱۶۷)

شكل (١٦٨٠)

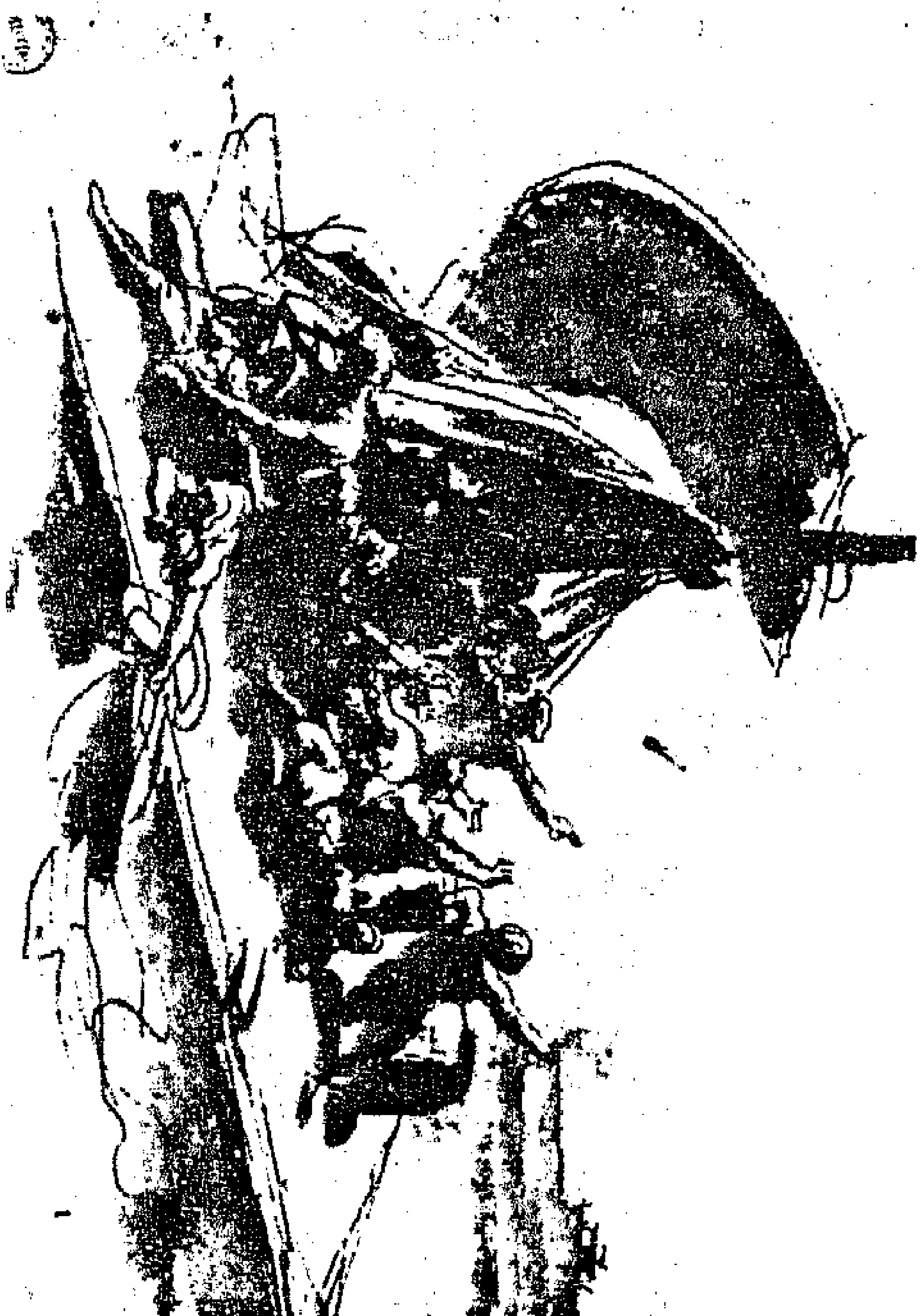


ديلاكروا - وفاة سردنبيلوس - متحف اللوفر



شكل (١٦٩) DIX. Later version, *Sardanapalus*. Henry P. McIlhenny.

ديلاكروا - النسخة الأخيرة سردنبيلوس - هنري ماكيلين



شكل (١٧٠)

چيريكو - دراسة لحطام الهيدوسيا - متحف روين

58, 59, 60. GERICAUI.F. Studies for *The Raft of the Medusa*. Rouen.





شكل (١٧٢)

.T. Officer of the Imperial Guard. Louvre.

جيريكو - ضابط من الحرس الإمبراطوري - متحف اللوفر



شكل (١٧١)

. The Wounded Cairassier. Louvre.

جيريكو - كيراسيور الجريح - متحف اللوفر

رواد الرومانسية :

| | | | |
|-------------|--------------|----------------------|---|
| ۱۸۲۰ - ۱۸۳۸ | B. West | بنیامین وست | - |
| ۱۸۱۵ - ۱۷۳۷ | J. S. Copley | جون کو بلی | - |
| ۱۸۲۵ - ۱۷۴۱ | H. Fesuli | هنری فیزولی | - |
| ۱۸۲۷ - ۱۷۵۷ | W. Blake | وليام بلیک | - |
| ۱۸۲۸ - ۱۷۴۶ | F. Goya | فرنشسکو دی جویا | - |
| ۱۸۶۳ - ۱۷۹۸ | E. Delacroix | اوجین دیلاکروا | - |
| ۱۸۵۶ - ۱۷۸۸ | D. D'Angers | دافید دانجر | - |
| ۱۸۵۵ - ۱۷۸۴ | F. Rude | فرانسوارود | - |
| ۱۸۷۹ - ۱۷۱۰ | A. Preault | اوجست بریول | - |
| ۱۸۷۵ - ۱۷۹۶ | A. L. Barye | انطوان لويس باری | - |
| ۱۸۷۵ - ۱۸۲۷ | J. Capeaux | جان بابیست کاریو | - |
| ۱۸۳۷ - ۱۷۷۶ | J. Constable | جون کونستابل | - |
| ۱۸۵۱ - ۱۷۷۵ | J. Turner | جوزیف ترنر | - |
| ۱۸۶۷ - ۱۸۱۲ | TH. Tousseau | ثیو دور روسو | - |
| ۱۸۷۵ - ۱۷۹۶ | C. Coro | کامیل کورو | - |
| ۱۸۷۵ - ۱۸۱۴ | F. Millet | فرانسوا میلیه | - |
| ۱۸۴۰ - ۱۷۷۴ | Friedrich | گاسپار دافید فریدریش | - |

اشهر الاعمال الرومانسية :

الحركة الرومانتية :



شكل (١٧٣) (إعدام الثوار)

صورة للفنان الاسباني فرانشيسكو دي جويا Goya (١٧٤٦-١٨٢٨) : ترجع الى سنة

١٨١٤ وتوجد اليوم في متحف البرادو في مدريد .

توصف الصورة أيضاً باسم (٢مايو ١٨٠٨) ، وهي تصور مع توأمها - ٢ مايو ١٨٠٨ -

كوارث الحرب وفضائع جنود نابليون الذي اجتاحت أسبانيا سنة ١٨٠٨ وخلع ملكها فرديناند السابع عن
عرشه ليضع مكانه شقيقه يوسف بوناپرت ! عرف (جويا) في تاريخ الفن بأنه آخر الكبار وأول

المحدثين . وقد بدأ أعماله الأولى متأثراً برسوم (تيبولو) الحائطية ، بينما تأثرت لوحاته للبورتريه أو الوجه الإنساني بالفنان (منجز) وفناني البورتريه الإنجليز في القرن الثامن عشر . غير أن دراسته لأعمال المصور الإسباني بيلاسكويز - الذي خلفه جويلا في عمله كمصور للبلاط الإسباني - قد عمقت أسلوبه التمييز باستبطان النفس ومشاعرها وهواجسها وانتهت به الى نوع مبكر من التأثيرية . ولهذا كان له أكبر الأثر على المصورين الفرنسيين في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، وخصوصاً على (مانيه) . وللمهم أن الصورة تصور إعدام الفلاحين الإسبان الذين ثاروا على الحكم الفرنسي رمياً بالرصاص في مدريد في فجر اليوم الثاني من مايو سنة ١٨٠٨ .



شكل (١٧٤) بنيامين وست ، " وفاة الجنرال ولف " ١٧٠٠ متحف مدينة أوتاوا ، كندا .

لوحة " وفاة الجنرال ولف " ، ١٧٧٠ ، ويصور هذا الموضوع التاريخي وفاة القائد في فترة حصاره لمدينة " كويبك " في أثناء الحرب بين الفرنسيين والهنود الحمر . وهنا نلاحظ أن وست سجل وفاج بطل معاصر بأسلوب واقعي ممتلىء بالانفعالات . ولإظهار المكان والزمان الذي وقعت فيه هذه الأحداث نلاحظ أن وست أقحم هندياً أحمر في مقدمة اللوحة .

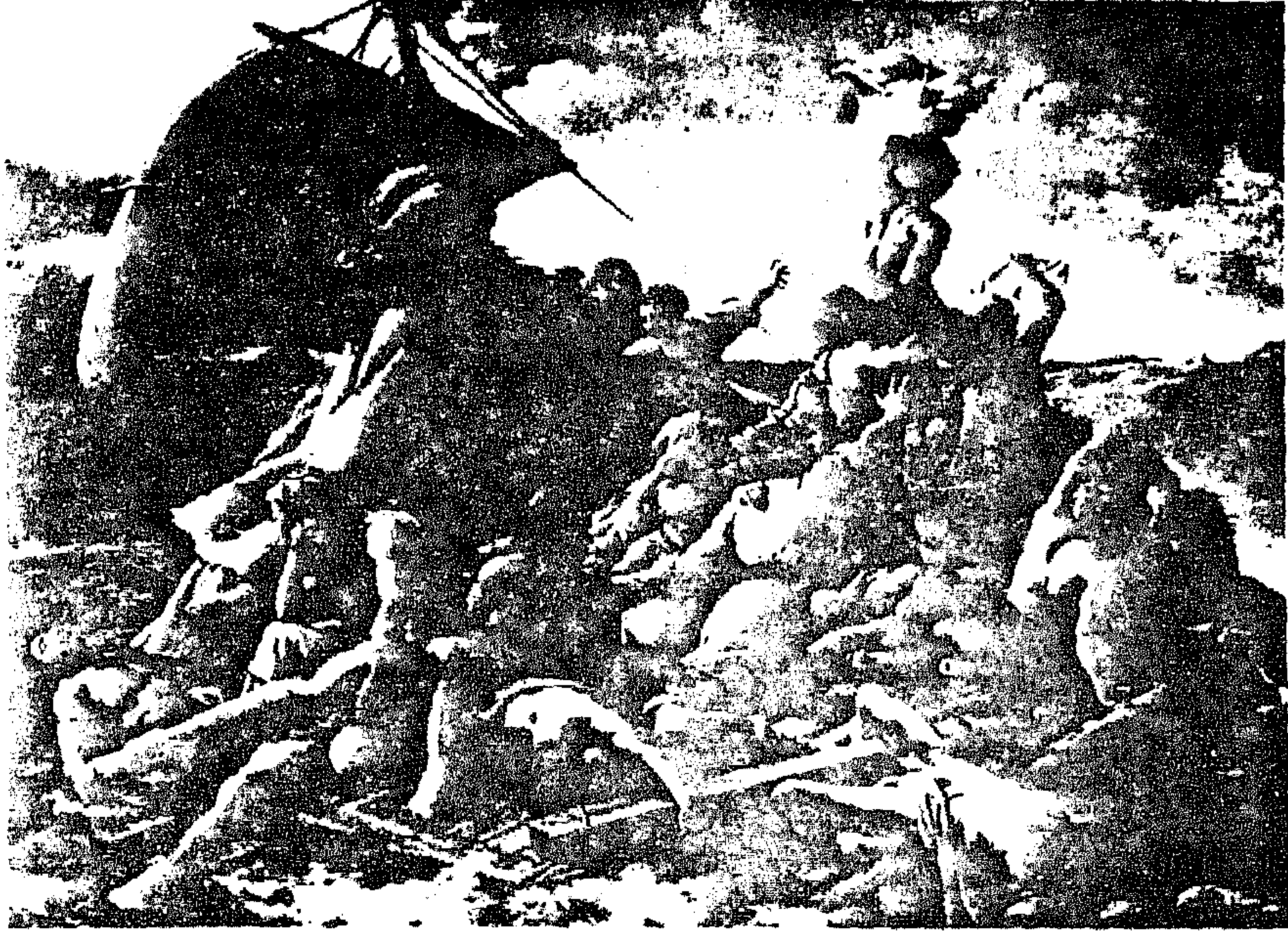


جون كويلي ، " واطون . وسمك القرش " ١٧٧٨

شكل (١٧٥)

متحف الفنون . بوسطن .

وتوضح هذه اللوحة سمك القرش عندما هاجم واطسون وهو يستحم بالقرب من ميناء هاكانا ، ويجواره القارب الذي أنقذه . ونلاحظ في هذه الصورة التي رسمت من الخيال ، الانفعالات والحركة التي توضح المأساة قبل عملية الإنقاذ .



شكل (١٧٦) نيو دور جيريكو . طواف ميدوزا . ١٨١٨-١٨١٩
متحف اللوفر . باريس

من اشهر الاعمال الرومانسية :

تبدو سمات الرومانسية بوضوح فى اعمال ديلاكروا (الحرية تقود الشعب) (وفاجعة السفينة ميدوزا) للمصور الرومانسى جاريكو . فاللوحة الاولى تصور فرنسا كأمرأة تحمل العمل الفرنسى وتقود الشعب للتحريره بعد الثورة الفرنسية . بينما فى لوحة السفينة الميدوزا فتصور صراع مجموعة من البحارة مع الموج العاتى وسط العاصفة بعد ان تخطمت سفينتهم واعتلوا طواف يصارعون الموج وقد تلاحمت الاجساد وببعضهم يحمل نارا

يلوح بها لعل ذلك قد يرشد من ينقذهم من الموت المحقق .
انهم مجموعة من البحارة كانوا قد ذهبوا فى طريقهم
لاكتشاف الشمال الافريقى الا ان الكارثة قد حدثت لهم .

مصورو الطبيعة الرومانتيون :

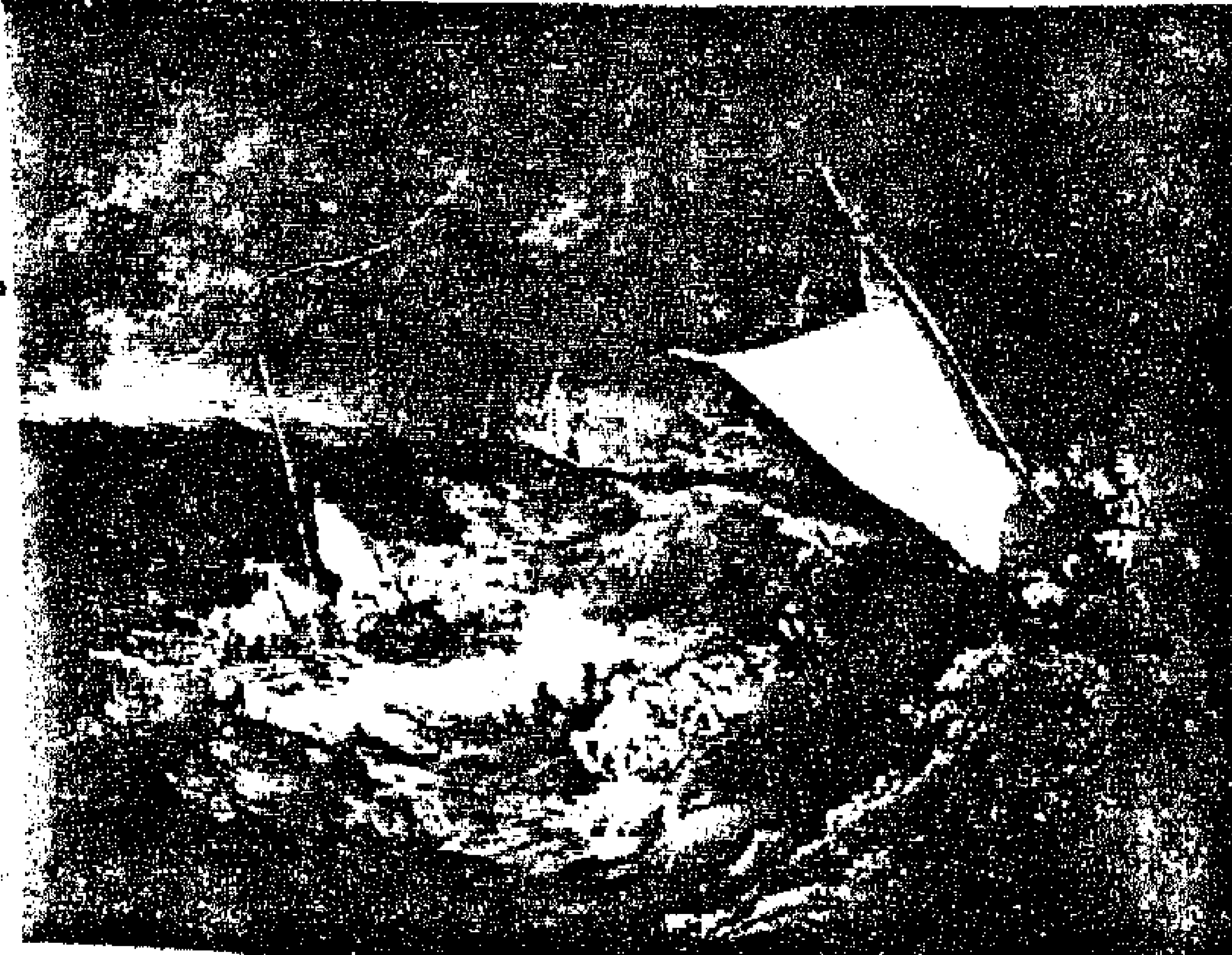
شكل (١٧٧)



جور كوستابل .
خليج ويموث
١٨١٧ المتحف الاهلى
لندن

شكل (١٧٨)

جوزيف تونر .
مركب تجارى فى خارج الميناء ١٨٤٢
المتحف الاهلى لندن



يعتبر " جون كونستابل " و " ترنر " من أشهر مصوري الطبيعة الرومانسيون ومن مميزات أعمالهم :

- التعبير عن ثورات الطبيعة وعنفها حتى وان بدت بألوان هادئة شفافة .
- الصراع وسط العواصف او الامواج العاتية .
- الغموض الذى تكتنفه الاسرار .
- صراع بين الغامق والفاتح من علاقات الالوان .
- اظهار الساعات الاخيرة في عمليات الصراع الانسانى .
- الصراع بين تكوينات السحب والارض او البحار مثل خليج ويموث .

تيودور روسو ، " منظر على أطراف غابة فونتين بلو ١٨٥٥ . متحف اللوفر . باريس .



شكل (١٧٩)

- التعبير عن مشاهد الطبيعة .
- قد يكون الصراع خفى ساكن كما يظهر فى لوحة تيودور روسو منظر من اطراف غابة فونتين بلو والتي توجد بمتحف " اللوفر " بباريس . فإن صراع كتلة الاشجار فى مقدمة اللوحة وتشابكها وتناميها تتضاد وتتصارع مع القرية الصغيرة (الشجرة) المحوره فى الفراغ . ويبدو الصراع ايضا فى المساحات القائمة والمضيئة .
- يبدو ذلك ايضا واضحا فى اعمال كاميل كورو " رقصة الحوريات ١٨٥٢ (متحف اللوفر) بباريس ، انظر الى الحوريات والاشجار ومدى الصراع الشكلى وسيطرة الطبيعة على الانسان .

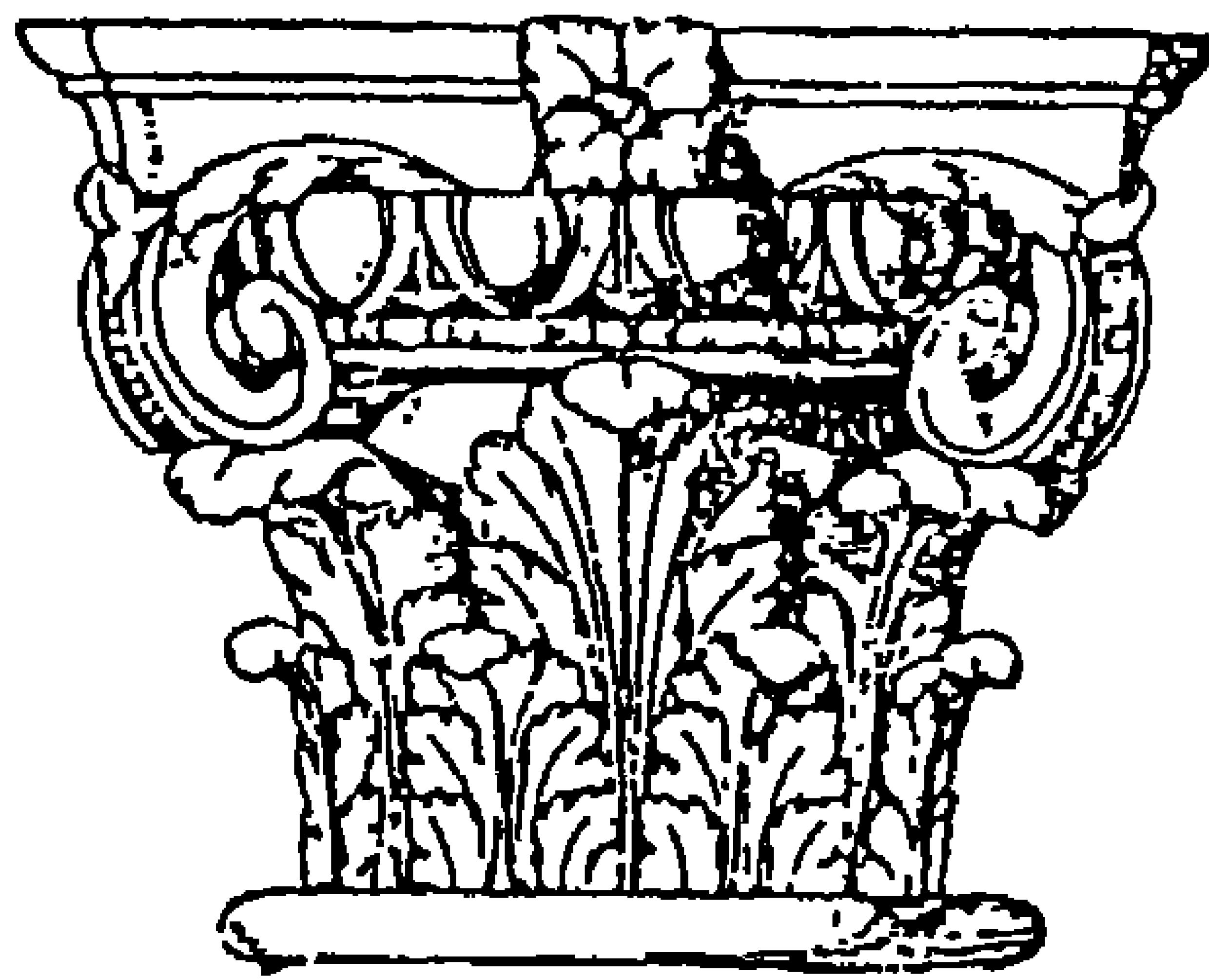


' كاميل كورو ، " رقصة الحوريات " ١٨٥٢ . متحف اللوفر . باريس .

شكل (١٨٠)

تظهر الرومانسية احيانا الصراع الانسانى ومأساة الحروب
واحداثها ، ان الرومانسية هى الصراع بين القوى المختلفة فى كل
مظاهر الطبيعة والكون ، وقد يكون ذلك بين الخطوط والالوان بين
القاتم والفاتح وبين السالب والموجب .

وقد تظهر الرومانسية مظاهر الحياة الاجتماعية مثل لوحة
تشاء من الجزائر " لديلا كروا . او التعبير عن مظاهر الحب كما فى
قصص روميو وجوليت وغيرها .





كاسيار دافيد فريدريش "حانة الجرف" ١٨٠٤
شكل (١٨١)
متحف الفنون بمدينة فنترهور . المانيا

فى لوحة كاسيار (حالة الجرف تظهر آثار الصراع بين الثلوج
المنهارة بلونها الابيض والبحر بلونه الأزرق او بين الابيض المثل
للثلوج وبين ألوان الأشجار الأكثر قهيدا باستقرارها او بين الانسان
الذى يحاول التشبث بالارض وبين الثلوج المنهارة . [انه الصراع
فى اى صورة كان] .

الوحدة السابعة

من الواقعية إلى التأثيرية

ظهرت الواقعية كاتجاه فنى بعد الرومانسية ، وهى خطوة أكثر التصاقاً بالطبيعة والحقيقة . ويعد كوربيه واحداً من المصورين الذي تزعموا هذا الاتجاه . وقد سبق كوربيه فى التمهيد لذلك المصور الايطالى " كارفاجيو " فى القرن السادس عشر .

الحركة الواقعية ، النصف الأول من القرن التاسع عشر :

ولقد كان مولد هذا الاتجاه فى منتصف القرن التاسع عشر . وعرفت الحركة الجديدة باسم " الواقعية " . التى كانت رد فعل للمذهب الرومانتى * والكلاسيكى .

- سمات الواقعية :^(١)

- ١- البعد عن الخيال والابتناع فى الموضوعات .
- ٢- ارتباط الموضوعات بواقع الانسان دون تحريف او مبالغة .
- ٣- تمثيل الأشياء هو الفن الصادق .
- ٤- البعد عن الاتجاهات السياسية وبخاصة التى ظهرت بعد قيام الجمهورية الثانية (١٨٤٨-١٨٥٢) فى فرنسا .

* رومانسية أو رومانسية أو رومانتيكية .

(١) The New Caxton Encyclopedia, The Caxton Publishing Company Limited, London, Volume Thirteen, PP 4057-4058.

- ٥- تأكيد افكار الادباء والشعراء امثال " فيكتور هوجو " و " فولتير " و " بلزاك " .
- ٦- عرض مشاكل المجتمع وموضوعات الحياة اليومية وبخاصة الطبقة الكادحة .
- ٧- الاحتجاج غير المباشر على الطبقة والتفرقة وقد مهد " ميه " مع المصور " روميه " الطريق الى مذهب الواقعية الذي تزعمه جوستان كوربيه .
- ٨- الاهتمام بتأثير الضوء كما فى لوحة هونوريه دوميه " عربية الدرجة الثالثة " ١٨٦٣ . والتي تصور مجموعة من افراد الشعب الفرنسى الفقير جالسين داخل العربية .
- ٩- التأثر بادب " سرفانتس " كما فى لوحة دون كيشوت .
- ١٠- تجنب الموضوعات المقتبسة من التاريخ والاتجاه الى موضوعات من الطبيعة او من الحياة اليومية .
- ١١- تسجيل الموضوعات المتصلة بالعمال والفلاحين مثل لوحة محطمو الصخر .

رواد الواقعية :

- ١- جوستاف كوربيه G. Courbet (١٨١٩ - ١٨٧٧) .
- ٢- هوفوريه دوميه H. Daumier (١٨٠٨ - ١٨٧٩) .



هونوريه دوميه " عربى الدرجة الثالثة " **اهم الاعمال وسماتها :**
١٨٦٣. متحف المتروپوليتان . نيويورك .

شكل (١٨٢)

من خلال اللوحات يبدو وبوضوح ان الواقعية تمثلت فى التعبير
عن حياة الانسان البسيط كما هى دون تحايل على الرؤية وتجميل
الاشياء المرئية يبدو ذلك فى عمل دوميه ، عربى الدرجة الثالثة ،
فإن دوميه يرى فى التعبير عن القبح جمال وان كل ما هو جميل
ليس بالضرورة ان يكون فناً .

وان معتقدات الشعب وافكاره وخياله من الموضوعات التى
ينبغى التعبير عنها . ان فى حياة الفقراء قيم جمالية وهى اكثر
واقعية .

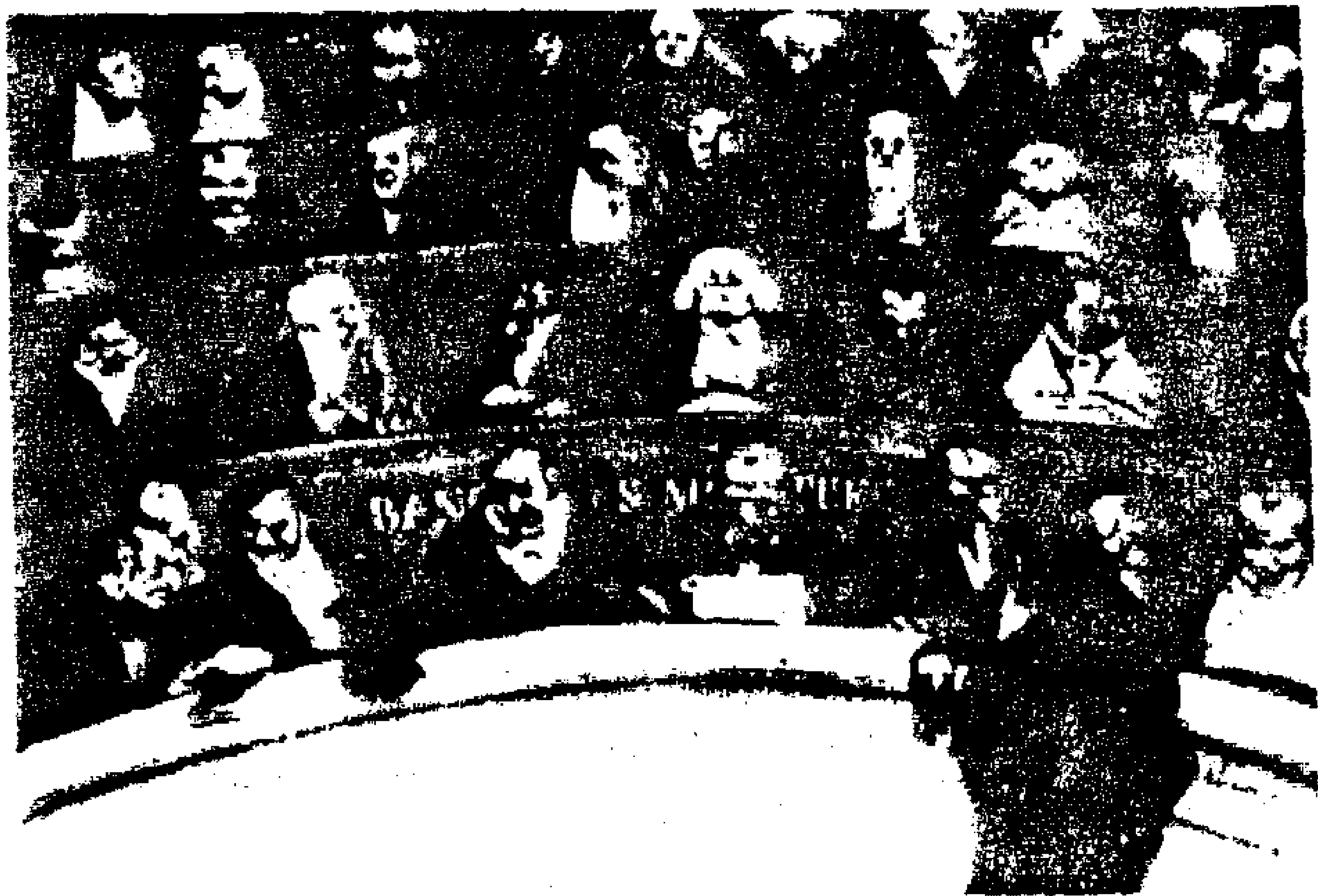
ان " هونوريه دوميه " يعبر عن احد المجالس بصور دميته
 لاشخاص يرى فيهم انهم لا يحققون نفعاً ولا يؤدون دوراً في الحياة
 لذلك فقد صورهم في لوحاته بعضهم نائم والآخر لامبالي والثالث
 يتحدث مع من بجانبه وهكذا . بينما المتحدث الاساسي لا يبالي
 احده .

اما " كوربيه " فيعبر غالباً عن دور الانسان في الحياة
 وصراعه المستمر كالعمل والحصاد وغير ذلك من الموضوعات . ومن
 اشهر اعمال كوربيه لوحة الجنائز التي صور فيها كافة ما يراه حتى
 كلب المتوفى الذي جاء لوداع صاحبه . انها في نظرة الحياة كما هي
 دون تزييف او نفاق .

هونوريه دوميه "المجلس التشريعي" هونوريد دوميه . دون كبشوت
 ١٨٣٤ ليتراخاف ١٨٥٠ . متحف مدينة ميونخ .



شكل (١٨٤)



شكل (١٨٣)



جوستاف كوربيه ، " جنازة في قرية أورزانو " . ١٨٥٠ . متحف اللوفر باريس .



شكل (١٨٥)

شكل (١٨٦)

جوستاف كوربيه ، " محطمو الصخور " في متحف درسدن . حالياً احترقت عام ١٩٤٥ .

ويعد " كارفاجيد " من رواد الواقعية شأنه " كاكوربيه " فهو
يصور الحياة الاجتماعية للأسر الفقيرة داخل المنازل بشكل صادق
وبتصوير أكثر ارتباطاً بالحقائق .



صورة " العشاء " للمصور كارفاجيد .

شكل (١٨٧)

اما كوربيه فقد صور فى لوحة الرسم كل الشخصيات التى
يرسمها فى لوحاته بينما جاءت الطبقات الارستقراطية لتشهد
مايحققه من ابداعات .

لاحظ دقة التعبير وانعكاس الحياة الاجتماعية للطبقة الفقيرة على عمل الفنان الى
جانب براعتها فى استخـم الظل والنور والمنظور .
هذا العمل قد عكس اثاره على فن رمباندت فيما بعد ووفقاً لنظرية الفن ، فإن الفن
ينبع من الفن . وبالدراسة والبحث فى تاريخ الفنون وابداعات الفن المختلفة يمكن ان
يتعلم الانسان الكثير .

الحركة التأثيرية ، النصف الثانى من القرن التاسع عشر :

جاءت التأثيرية فى النصف الثانى من القرن التاسع كثورة ورد فعل للواقعية الجامدة التى نزعته الى تسجيل الواقع دون تدخل فى اضاء قيم الجمال او الابداع ، وكانت الطبيعة هى المصدر الحقيقى لرؤية الجمال والبحث عنه وعرف ذلك باسم المذهب التأثيرى Impressionism ، ان الواقعيون هم الذين مهدوا لذلك الاتجاه الجديد فى فن التصوير ، الذى يبعد عن التصوير التاريخى الموضوعات والافكار ويعد " كور " وزملاؤه مصوروا والطبيعه الرومانسيون^(١) .

وان الدراسة الواقعية التى قام بها كوربيه هى التى فتحت الطريق امام جماعة الفنانين المصورين الذين رفض صالون باريس قبول انتاجهم للعرض امثال " ثيودور " ، " روسو " ، " ميليه " ، " كورو " ، " تريون " وغيرهم حيث كانوا يرسمون فى حدائق الباريزيون فى ضواحي باريس حيث ضوء الشمس الذى غير اسس الفن عن ماكان سائداً من قبل .

(١) The New Caxton Encyclopedia, The Caxton Publishing Company Limited, London, 1977, Volume FIFTEEN. PP 4800-4801.

الدوافع المؤدية الى ظهور التأثيرية :

- ١- التحرر من قواعد الطبيعة الجامدة التي اكدتها الواقعية .
- ٢- ان الطبيعة هي منبع الجمال وينبغي الافادة منها .
- ٣- ان الضوء ونصاعة اللون من الحقائق التي ينبغي الاتغفلها الاتجاهات الفنية كما كان في الواقعية .
- ٤- ان العلم لا ينفصل عن الفن ومن ثم ينبغي الافادة من نظرياته وقوانينه في رؤية وادراك العناصر والتعبير عنها .
- ٥- ان ذات الانسان وانفعالاته ينبغي ان تسجل لحظة بلحظة في الفن .
- ٦- ان الالوان الناصعة تضيف شاعرية وروعة على الموضوعات والمناظر .
- ٧- ان اراء روسو كان لها دور كبير في العودة الى الطبيعة .
- ٨- النظريات العلمية لها آثارها في الفن .
- ٩- اعمال رمبرانت القديمة وميكل انجلو .
- ١٠- تأثير جماعة الباربيزون بافكارها المتحررة .
- ١١- الدراسة العلمية القائمة على ابحاث العالم " اسحق نيوتن " في الضوء وتحليل الطيف الشمسي مع الاهتمام والتركيز على

الواقعية العلمية Scientific Realism .

١٢- ابحاث العالم " هلم هولتس " فى نظريته الفيسيولوجية للبصريات وارتباطها بأعصاب العين التى تقول بأن شبكية العين تحتوى على عدد كبير من الجزئيات اللونية حيث يشمل كل جزء منها اللون الاخضر والاحمر والازرق المائل للبنفسجى حيث تكون الرؤية نتيجة للعلاقة القائمة بين الضوء وشبكية العين .

١٣- نظرية العالم " شفريل " فى رؤية الألوان للأشياء البعيدة فى الافق متأثرة باللون الازرق نظراً لتكاثف الطبقات الهوائية ، بينما الاجزاء القريبة تشاهدها العين بألوانها الحقيقية دون تغيير .

* * *

رواد التأثيرية :

| | | |
|----------|-----------|-------------|
| سيزان . | Cezanne | |
| بيسارو . | Pissarro | |
| رينوار . | Renwan | |
| مانيه . | Ed. Manet | ١٨٣٢ - ١٨٨٣ |
| مونيه . | Cl. Monet | ١٨٤٠ - ١٩٢٦ |
| سيسلى | A. Sisley | ١٨٣٩ - ١٨٩٩ |

| | | |
|-------------|----------|-------------|
| | Poudin | بودان |
| | Jongkind | يونيكند |
| ١٨٣٤ - ١٩١٧ | E. Degas | ادجارديجا |
| ١٨٣٤ - ١٩٠٣ | Whistler | جيمس هويسلر |
| ١٨٣٦ - ١٩١٠ | Homer | هومر |

أشهر الأعمال التأثيرية :

إدوارد "عازف الزمار ١٨٦٦ . متحف اللوفر . باريس

شكل (١٨٨)

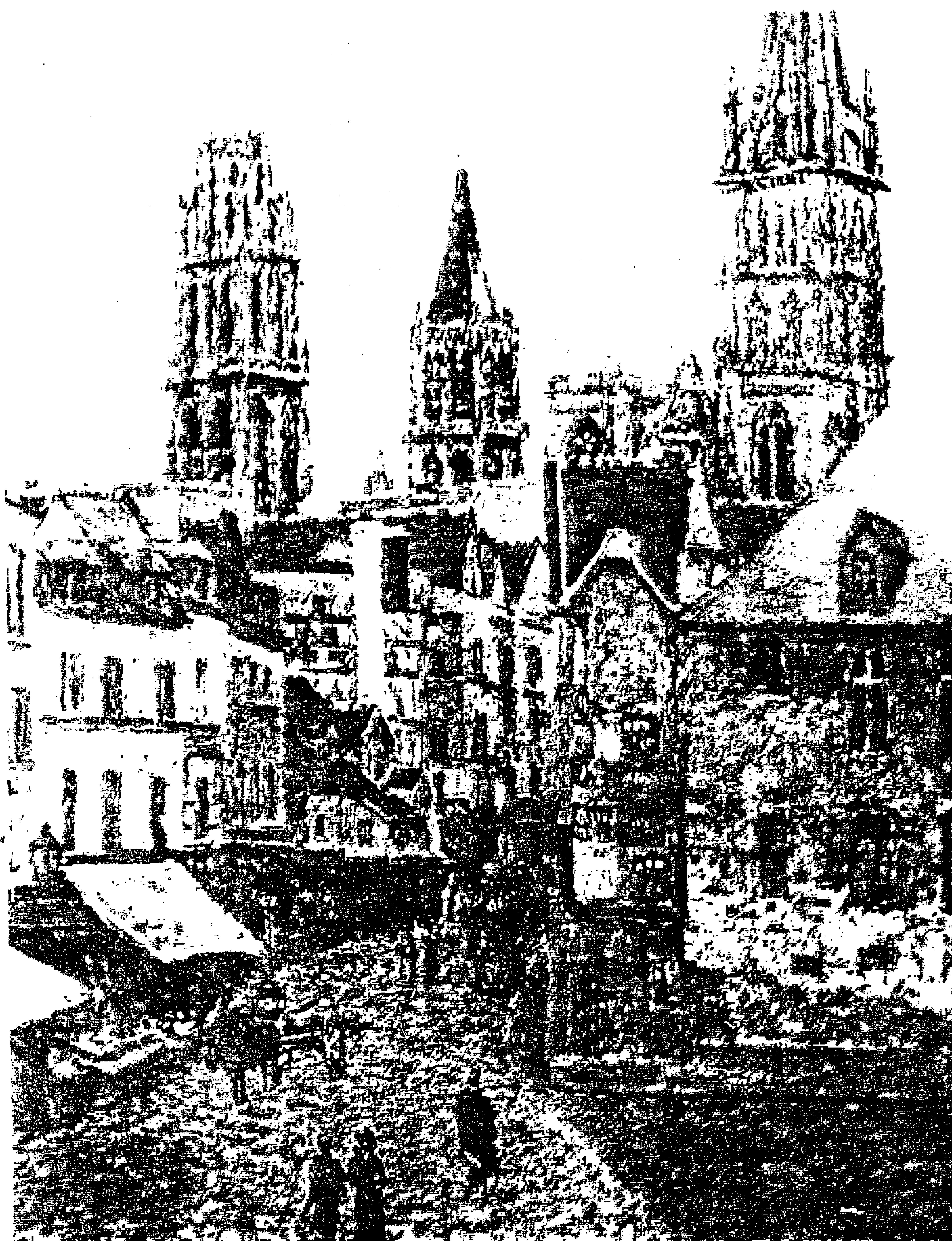


جيمس هويسلر "والدة المصور" ١٨٧١ .

متحف اللوفر . باريس .

شكل (١٨٩)





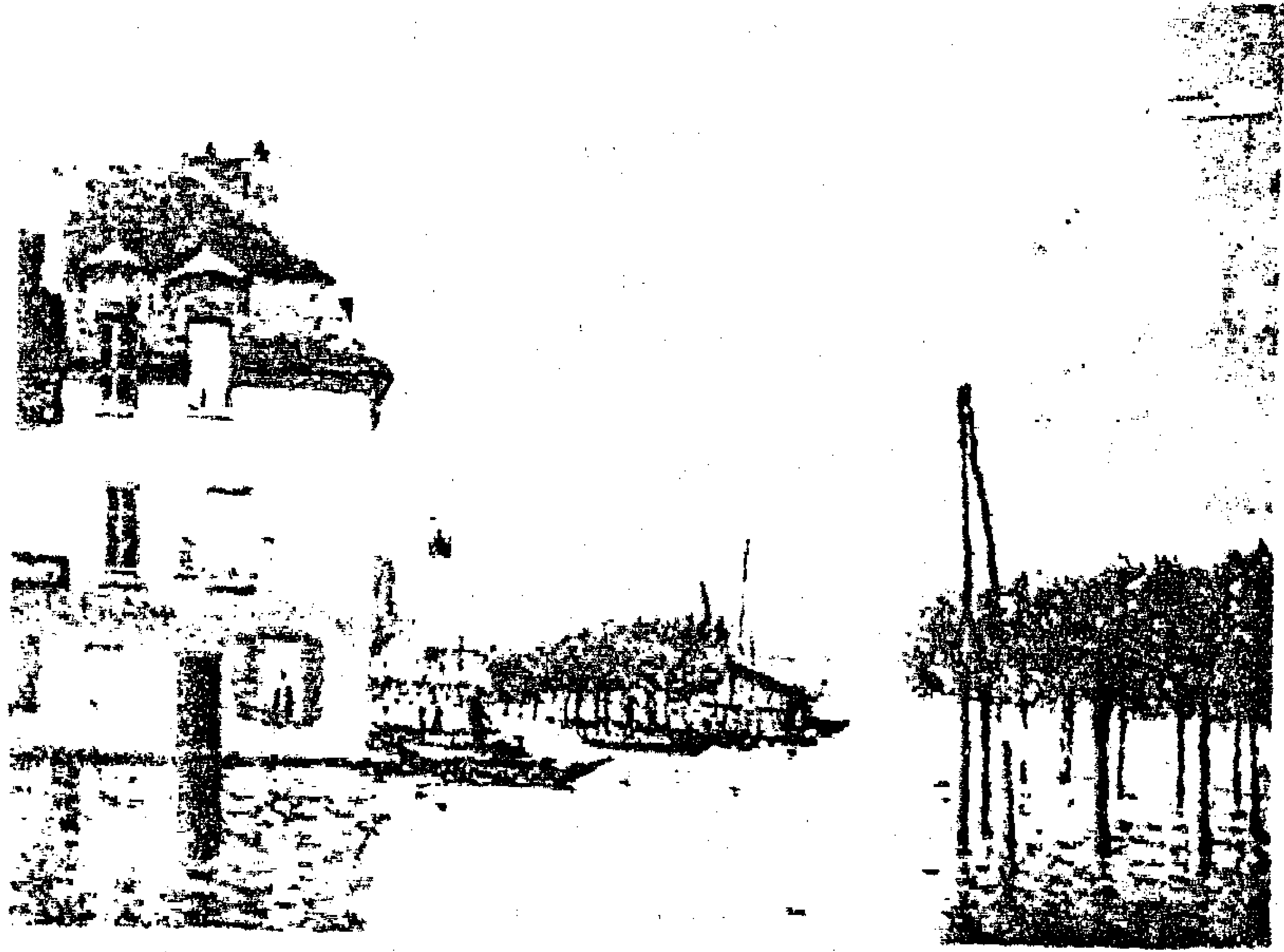
(شكل ٥٢) كاميل بيسارو ، " طريق في روين " ١٨٨٥

شكل (١٩٠)

ان الفنان التأثیری يبحث عن الجمال* والایقاع الھادیء البعید
عن الصراع والتوترات ، ان التأثیرية هی البحث عن الجمال والقیم
الجمالية اینما وجدت . ویحاول الفنان التأثیری ایضاً الابداع فی
تكويناته الفنية ، وتحقیق الاتزان بشكل مباشر . الى جانب التزامه
الکلاسیکی تجاه تصویر الاشخاص ، ویعد مانیه من الفنانین
التأثیرین الذین اشتهروا فی تصویرهم تصورتهم بأظهار تعبیرات
النفس الداخلية والقدرة على احداث تجاوب انسانی بین المشاهد
المتذوق للجمال و بین العمل الفني .

* فی التأثیرية الموضوعات اکثر جمالاً وارستقراطية

الفرد سبلی ، " فیضان فی میناء مارلی " ۱۸۷۶ . متحف التأثیرية . باريس .



شكل (۱۹۱)

الفريد سيسلى : A. Sisley

ويعد الفريد سيسلى A. Sisley من رواد التأثيرية الا ان اعماله قد تختلف كثيراً عن اعمال مانيه . لاستخدامه الطريقة التنقيطية (احد اتجاهات التأثيرية الثلاثة) بالاضافة الى التكنيك الذى يستخدمه باعتماده على سكين الباليبت والالوان المباشرة ، ويصور سيسلى غالباً اشكال الابنية التى توجد فى بيئة بشكلها الواقعى الا ان الاسلوب والتكنيك ينحو بها تجاه التأثيرية .

رينوار :

يعد رينوار احد الرواد الحقيقيين للتأثيرية واشهرهم على الاطلاق وقد تميز بقدرته على تصوير الاشخاص الادمية ، و اظهار حيوتها، ويعرف بأنه فنان اللحم والدم، فاشخاصه تبدو ممتلئة ووردية الوانها الى جانب واقعية الرموز والاشكال والموضوعات .

ويعتبر الفريد سيسلى من رواد المذهب التقسيمى الضوئى الا ان بعض الاعمال قد لجأ فيها الى استخدام التنقيطية . لاحداث ثراء فى الاسطح والرموز والاشكال . ومن الموضوعات التى صورها سيسلى بالاضافة الى البيوت والمباني والشوارع فقد صور الفيضان فى ميناء مارلى عام ١٨٧٦ . والتى يظهر فيها المذهب التأثيرى بوضوح .

اما اديجار يجا ، فقد برع فى تصوير راقصات البالية بحركاتهن الرشيفة فإن واقعية الاشكال قد تبدو من خلالها الصور اكثر حقيقية فهو يسجل اللحظة الزمنية مظهراً دور الضوء كوسيط للتعبير .

ان ديغا يعد بحق من ابرع مصورى البالية على الاطلاق فى العالم ويعد " جيمس هويسلر " مصور تأثيرى ولكن موضوعاته تقرب كثيراً من موضوعات التصوير فى الكلاسيكية العائدة " لجاك " لويس داقيد " و " انجر " ، الا ان التكنيك هو الذى يجعلها مختلفة واكثر ارتباطاً بالتأثيرية ومن موضوعاته " والدة المصور " ١٨٧١ والتي توجد حالياً بمتحف اللوفر بباريس . شكل (١٩٢)

إدوار مانيه ، " فتاه الفولى بيرجير " ١٨٨٢ . متحف كلية كورنولد . لندن



الاساليب الفنية التأثيرية :

تقسيم التأثيرية الى الاساليب التالية :

- ١- الطريقة التقسيمية الالوان . Divisionism
- ٢- الطريقة التنقيطية . Pointalism
- ٣- الطريقة الضوئية . Lumieism

أ- الطريقة التقسيمية: وتعنى استخدام الالوان الثلاثة على اللوحة وهى الأحمر والأصفر والأزرق وارجاع ذلك الى العناصر الأولية على هيئة بقع لونية .

ب- الطريقة التنقيطية: وتعنى وضع الالوان المنشورية (الوان الطيف) الى جوار بعضها . فى مساحات على هيئة نقط متجاورة ويتمثل ذلك فى اعمال " سيرا " و " سينيّاك " .

ج- الطريقة الضوئية: وهى دراسة الضوء فى اوقات مختلفة لمنظر واحد باستخدام النقط اللونية

المتجاورة والتي تمتزج على شبكية العين
ويعرف ذلك بطريقة الامتزاج البصري.

. The Optical Blending

الوحدة الثامنة

قراءة وتحليل

ديجا والدراسا الخفية

The Hidden Dramas of Degas.

التأثيرية :

لقد عاش ديجا من (١٨٣٤) حتى (١٩١٧) ، ومهما بدا لنا
أن حساسيته للواقع محدثة وعصرية ، فإن مسار حياته كان في



شكل (١٩٣)

صورة عائلية ، (عائلة بيلي) (١٨٥٨ - ١٨٦٧) رسم بالزيت على القماش ١/٨ × ٧٨ ٣/٨ بوصة .
يؤرخ الفنان هنا بوجود دراما كاسية ، يعبر عنها في لحظة الالام المتألم ولغة الجسد غير المتناغمة
للمجموعة .

نواح كثيرة مثلاً مطابقاً لمسار الوعي في القرن التاسع عشر . فقد كانت أعماله المبكرة نابعة من التقاليد الرومانسية والوضعية وتعبر عن كلا الاتجاهين . فهناك ، من ناحية ، لوحات تشي بحب القديم والعصور الوسطى مثل : " ابنة جفناه " (١٨٥٩ - ١٨٦١) ، و " سميراميس تبني بابل " (١٨٦٠ - ١٨٦٥) . أما لوحته المشهورة " باب اسبرطة " (١٨٦٠ - ١٨٦٢) فقد كانت عملاً تحرر فيه ديغا من تقاليد تصور التاريخ ، بأن أعاد صياغة الماضي



شكل (١٩٤)

"صورة فوتوغرافية لديجا في شيخوخته"
النقطة البرت بارمولي . كان الفنان في
سنوانه المتأخرة أشبه بأثر بطولي باق ،
وهو يبدو كبخيل مبغض للبشر .

في صورة الحاضر ، فبدأ هؤلاء الشباب المنتمون للعصور القديمة الكلاسيكية - ومايزالون - للناظرين الذين يرون اللوحة لأول مرة كشباب عصري باريصي . ومن ناحية أخرى نجد لوحات تعبر عن إيمان ديغا الكامل بإمكانات رسم الوجه للتعبير عن الوصف هذا الجزء اشتق من مجلة الثقافة العالمية التي تصدر بالكويت . وقد رأى الاستعانة ببعض أجزاء المقال للتدريب على تحليل محتوى قائم فعلاً وتفسير ما يحتمل من ظواهر اجتماعية وعلاقتها بالفن .

النفسي للشخص تعبيراً يكاد يقرب من سرد قصة صاحبه ، كما هو الحال في رسمه المبكر " صورة عائلية - عائلة بليلى " (١٨٥٨ - ١٨٦٧) .

ولقد حاول ديغا - مثلما حاول معاصروه ممن شاركوا في الجدل العظيم الذي دار حول الحيوان والإنسان - استخدام اكتشاف عصره في العلوم السلوكية للفكاك من أسر المعتقدات الموروثة في عالمه الفني ، سواء في المنظور أو في التصوير .

وفضلاً عن اختيار ديغا لموضوعات فنه (والتي كان يشاطره ولاءه لها كتاب عصره المحدثون من أمثال إدموند ديراكني ، والإخوة جوناكور ، وإميل زولا) فقد كان مضمون ذلك الفن هو الذي جعل منه ثورياً . ولقد فعل ذلك بخلق رؤى جديد لموضوعاته وليس بمجرد إضافة موضوعات جديدة ، وكذلك بإضافة راديكالية



شكل (١٩٥)

، الأوركسترا في الأوبرا .
(١٨٧٠) رسم بالزيت على
القماش ١٨ ١/٢ × ٢٢ ١/٢
بوصة تعكس اهتمام
ديغا بالثقافة . حيث
بدأت أعماله تشبه
اللقطات السريعة
العشوائية

إلى معرفتنا بكيف نرى الأشياء بالفعل ، من خلال تجاربه
بالكاميرا وزوايا الرؤية (التي أعاد خلقها بوسائل أطلق عليها
التكوينات " الكاذبة " وتحريف الفن) . ولقد أكد ديجا ايضاً
استحالة تصوير مشهد بكل دقائقه وهو ماسماه حدود وجزئية



شكل (١٩٦)

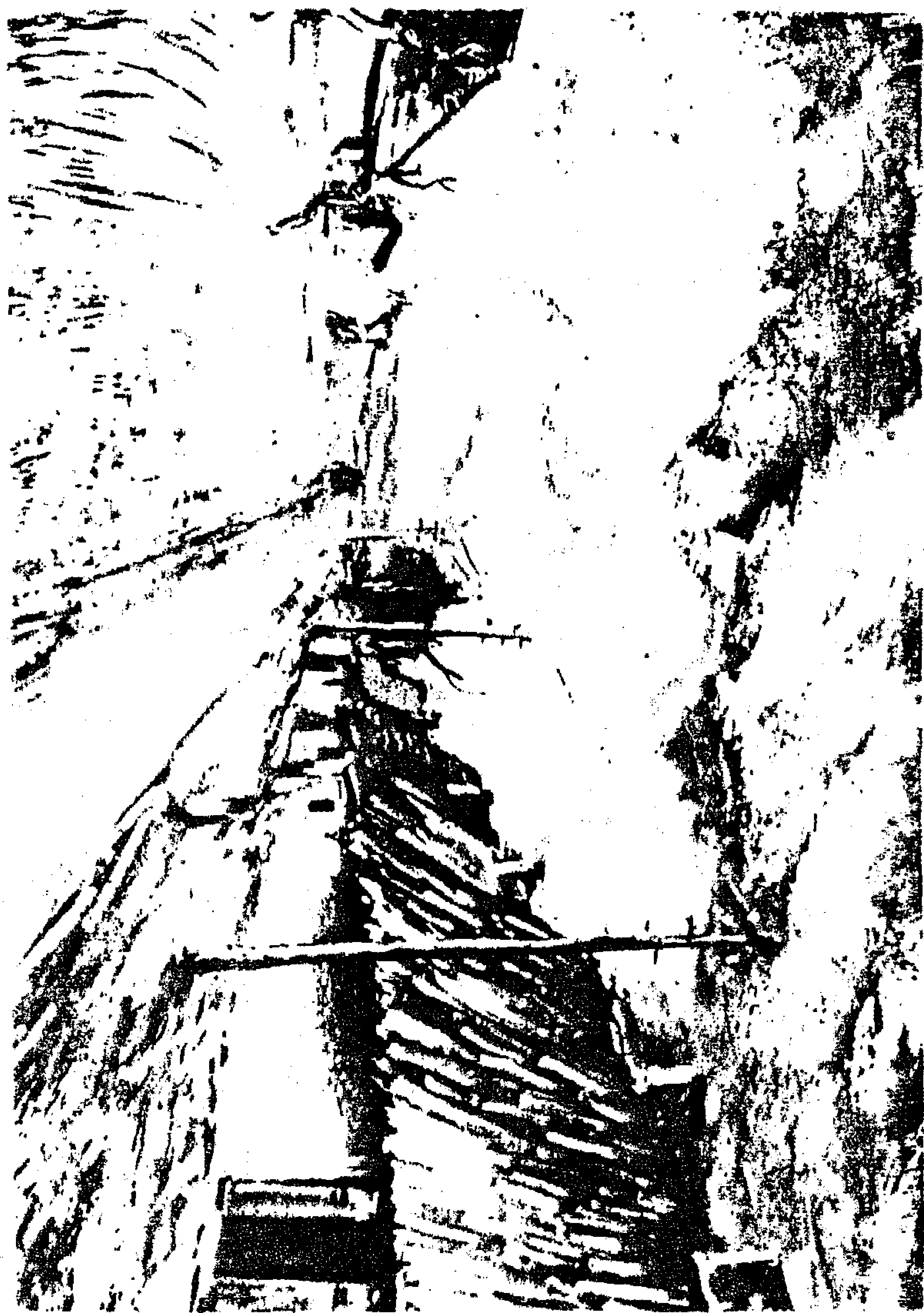
، خيول السباق في لوندشان ، (١٨٧١) رسم بالزيت على القماش $١٣ \frac{3}{8} \times ١٦ \frac{1}{2}$ بوصة في مضمار
السباق ، صور للحياة الحديثة في هوامشها غير اللامعة عندئذ .

الرؤية . وتحول فنه من تقديم فروض الولاء والطاعة للأفكار
المستقرة عن الإبصار إلى دحضها ، أي إلى إنكار أي إمكان
للمعرفة التامة أو الرؤية الشاملة . وتذكرنا أعماله التصويرية
الجميلة الأخيرة من بعض الوجوه " بالآنا وحدية " والتشاؤم الذي
آل إليه حاله في سنواته الأخيرة . لقد كانت الهدية العظمى التي
أهداها إلى القرن العشرين - وهي نفس الهدية التي قدمها تشارلز
داروين - وهي الشك الحديث ، ذلك الشك الذي نبع من الطبيعة
الإستقصائية لفنه .

ولم تكن صور الأشخاص التي رسمها مبكراً في حياته ،
تتمتع بذلك التواضع الذي ظهر في أعماله المتأخرة بشأن إمكان
المعرفة ، بل لقد كانت تلك الرسوم تعلن أنه يعرف بكل شيء .
فقد كان ينفذ ببصره إلى ما خلف الأقنعة الماثلة أمامه ، ويدرك
الصورة التقليدية لذوات من يرسمهم . ففي لوحته " صور عائلية -
عائلة بليلى " سواء كانت الملابس الرسمية للبرجوازية أو ملابس
ممثلي المسرح والإثنان متطابقان عنده .

ولقد كانت الملابس أحد الإهتمامات للفنان وهو يؤكد ذلك خلال
أعماله : ألوان حلبة السباق التي كان شأنها شأن ألوان المسرح ،
تعزل المؤدى عن جمهوره ؛ الملابس المتقنة الصنع في المسرح
والبالية [ولقد أحب ديجا ملابس البالية لدرجة أنه صنع بنفسه
تنورة حقيقية منتفخة وشديدة القصر للتمثال الوحيد الذي عرضه في
حياته وهو " الراقصة الصغيرة ذات الأربعة عشر ربيعاً " (١٨٧٩ -
١٨٨١)] ؛ الملابس الرسمية للعاملين في البورصة ، والأحكام
التي يستعملها العاملون في بورصة القطن ، القمصان التي
تفسلها وتكويها الفسالات ، والقبعات التي يعرضها مصمم
أغطية الرأس .

- **حلل ماتقدم مبيناً الأفكار الأساسية وأوجه الاستفادة**
وسمات فن ديجا . ؟



موریتسی، فلاسک - بستر

شکل (۱۹۷)

الوحدة التاسعة

التأثيرية الحديثة - ما بعد التأثيرية التعبيرية

التأثيرية الحديثة :



جورج سورت ، السيرك ١٨٩١ متحف اللوفر ، باريس .

شكل (١٩٨)

بنيت التأثيرية الحديثة على نظريات العلم وتغييراته ، الا انها
استخدمت نفس التكنيك الذي تستخدمه التأثيرية الا ان

الموضوعات اكثر تحراً مع المبالغة فى النسب واضفاء الجانب التعبيرى الذى يكاد يشبه واقعية اعمال دوميه . ومن رواد التأثيرية الحديثة جورج سوررات ومن اهم اعماله " السيرك " يمكن استنتاج مدى المبالغة فى رسم الاشخاص باستطالتهم ل اظهار القيم التعبيرية ، مع بيان الانبهار والتعجب على وجوه المشاهدين . والقدرة على التحكم اللونى . وبيان مناطق الجذب البصرى بوضوح . واغلاق الرؤية فى مجال معين . دون غيره يبدأ من حركة الحصان ثم الفناء العلوية والبهلولان الذى يمد يديه لاكمال دائرة الرؤية .

مابعد التأثيرية :

ظهر فى اعقاب الحركة التأثيرية مباشرة تيار فنى قام به بعض مصورى المذهب التأثيرى المتأخرين الذين عارضوا التأثيرية الحديثة فى طريقة الرؤية التى تعتمد على اعطاء الاهمية الاولى للضوء وتأثيره على المراتبات .

العوامل المؤدية لظهور مابعد التأثيرية :

- ١- تجاهل مصورى المذهب التأثيرى لاشكال العناصر المرئية فى اللوحة المرسومة .
- ٢- الانتقادات الموجهة لانصار التأثيرية باهمالهم الخط المحدد للاشكال .



- بول سيزان - تفاح وبرتقال

شكل (١٩٩)

إن فن سيزان وبخاصة الطبيعة الصامتة ، أشبه مايكون حواراً صامتاً أراد الفنان ان يقوم من خلال العناصر بعض الاشياء ولكنه اراد ان يجعلها ضمنية حقيه لتعطي معاني دائمة ومتجدده يستنتجها المتذوق والمشهد للعمل الفني كل وفق حصيلته وخبرته الثقافية .

الى جانب لجوء الفنان الى الرمزية فالوعاء يحمل معنى والدروق يحمل معنى والمفرش الابيض يحمل معنى والألوان ودرجاتها في ثمار التفاح تحمل معنى وعلى المتذوق أن يكتشف الجديد .

- ٣- تزعم الحركة سيزان ، جو جان ، فان جوخ .
- ٤- التغير الشامل فى مفاهيم الفن الحديث حيث كانت هى المصدر الذى استمد منه المذهب التكعيبى والوحشى مبادئه .
- ٥- ادخال الصفة البنائية بدلاً من التأثير الجوى كما فى اعمال

سيزان .

شكل (٢٠٠) سيزان ، لوحة " المدخن " (١٨٩٥) زيت على الكانفاس ٩١ x ٧٢ سم .



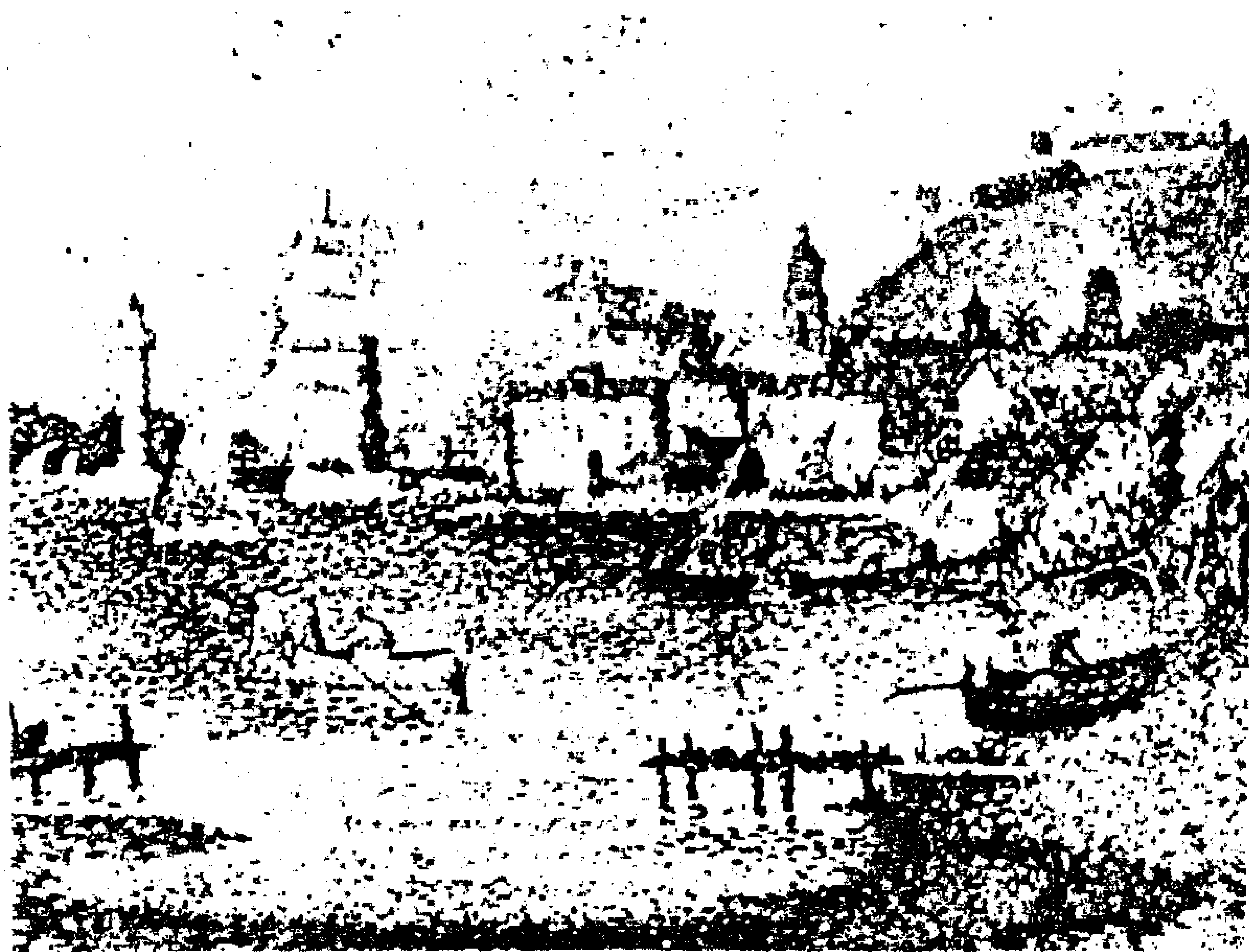
٦- استخدام الاسلوب الزخرفى البسيط فى اللون كما فى اعمال جوجان .

٧- تأكيد الاسلوب العاطفى الشخصى فى مفهوم الالوان كما فى اعمال فان جوخ .

بول سينياك :

استخدم بول سينياك المذهب التنقيطى مصوراً الطبيعة برؤية علمية نتيجة الامتزاج البصرى Optical Plending بين الالوان لتعطى المكملات .

شكل (٢٠١) بول سينياك . سان تروبيز ، مغادرة الميناء (١٩٠١) مجموعة خاصة .



مابعد التأثيرية .

رواد المدرسة :

| | | |
|-------------|-------------|----------------|
| ١٨٣٩ - ١٩٠٦ | P. Cezanne | بول سيزان |
| ١٨٥٣ - ١٨٩٠ | V. Van Gogh | قنستنت فان جوخ |
| ١٨٤٨ - ١٩٠٣ | P. Gauguin | بول جوجان |
| ١٨٦٤ - ١٩٠١ | T. Lautree | تولوز لوتريك |
| ١٨٦٣ - ١٩٢٧ | P. Serusier | بول سيروزييه |
| ١٨٧٠ - ١٩٤٣ | M. Dennis | موريس لينيس |
| ١٨٦٧ - ١٩٤٧ | P. Bonnard | بيير بوتار |
| ١٨٦٨ - ١٩٤٠ | E. Vuillard | ادوار فويار |

تولوز لوتريك المولان روج (١٨٩٢) معهد الفنون ، شيكاغو .



أشهر الأعمال :

شكل (٢٠٢)

مابعد التأثيرية

ان اعمال تولوز لوتريك اقرب ماتكون قريبة بين اعمال " ديجا
ومانيه " ، الا انها اكثر جموداً منهما . ويميل " لوتريك " الى
استغلال مساحة اللوح دون ترك منافذ للرؤية ، الا ان بعض
الوجوه تشبه الاقنعة . على استخدامها دوميه للسخرية من الحياة
الاجتماعية .

بوك جوجان :

ويعد " بور جوجان من اشهر الفنانين الذين اطلقت على فنهم
مابعد التأثيرية ، وموضوعاته اكثر فلسفة وهى تبني على مفاهيم
نظرية ، يضعها فى موضوعات اقرب ماتكون الى الفن الصحفى
Ilustration وتبدوا اثار مدينة " تاهيتى " ممثلة فى اعماله الكبيرة



شكل (٢.٢)

بول سيزان ، المنزل المعلق (١٨٧٣)

متحف اللوفر . باريس .

مابعد التأثيرية .

بين الازمنة والامكنة فى حيز واحد اما " بول سيزان " ،
فتتخذ موضوعاته الاخيرة التعبير عن البيئة المادية المحيطة حوله
من مبانٍ واكواخ وجبال واشخاص .

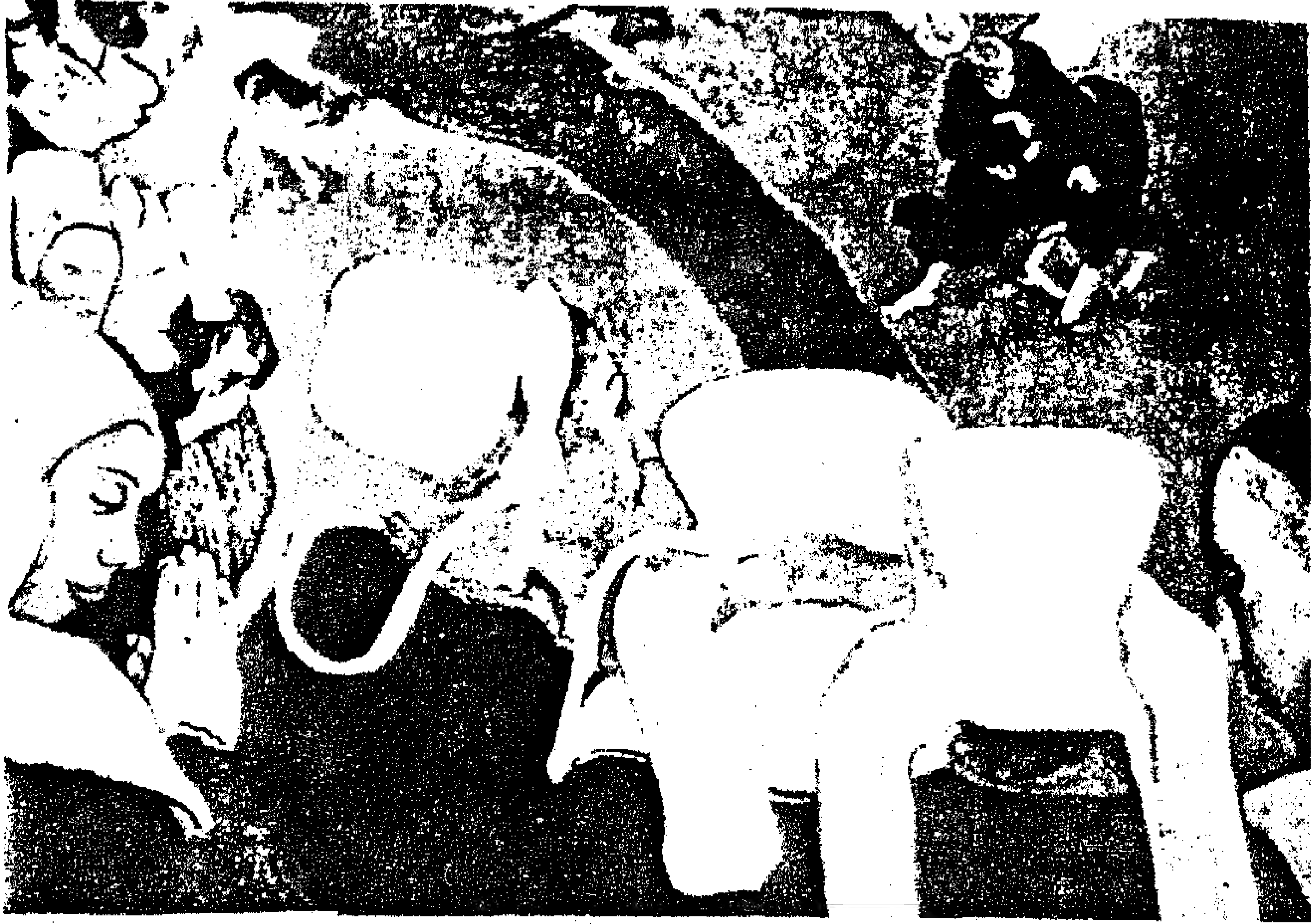
ان الرصانة والرسوخ واستقرار العناصر سمات اساسية فى فن
سيزان ، وتتسم اعماله بالحزن والقتامة . والالوان الباردة والمركبة ،
اذ نادراً مايستخدم سيزان فى اعماله الالوان الدافئة الا فيما ندر
من اعمال . والتي تتطلب ذلك وفى هذه الحالة ايضا لا يضع اللون
مباشرة كما يوجد فى الطبيعة بل يضعه ممزوجاً بلون آخر فيأتى



شكل (٢٠٤)

بول سيزان : طبيعه ساكنه ١٨٨٩ - ١٨٩٠
متحف اللوفر باريس

اكثر وسامة من اللون المباشر . ويبدو ذلك فى الطبيعة الصامتة .
حيث تتميز اعماله بازدهام العناصر وتداخلها مما يرهق الرؤية ،
ويحاول التوصل من ذلك بوضع مساحات مضيئة فى مقدمة
اللوحة.



بول جوجان ، يعقوب يصارع ملائكة (١٨٨٨) المتحف الأهلي ، أدنبرا .

شكل (٢٠٥)

في لوحة بول جوجان ذات التكوينات البيضاوية الشكل نجد أن الإنسان يشك محوراً أساسياً في أعمال جوجان حتى لا تكاد تخلو لوحة من أعماله من مثل هذه العناصر . التي يظهر فيها لا صراع بين البير والشر ، إن أعمال الفنان توضح فلسفته في الحياة . سواء اعتمد على الرمز بطريقة غير مباشرة أو بأن يتمثل ذلك في أشكال ورموز واضحة لها علاقة بالواقع . وغالباً ما ينزع جوجان إلى الخيال وادماجه بالواقع ويبدو واضحاً الطابع الديني ممثلاً في أعماله بما تحتويه من رموز أو أشكال أو ما يتحملة الشكل من ضمنيّات .



فنست قان جوخ ، آكلي البطاطس ١٨٨٥ . متحف رايك أمستردام . شكل (٢٠٦)

في لوحة فان جوخ يظهر نمط الحياة البسيطة للطبقات الفقيرة من الشعب ان اللوحة
توضح طبيعة الحياة الاجتماعية القاسية في القرن التاسع عشر ، لاحظ توزيع الازياء
والعلاقة المتبادله بين الظل والنور .

حتى مسمى اللوحة (آكلي البطاطس) أراد الفنان من خلالها ان يقول شئ لم
يستطيع اعلانه .

التعبيرية

Expressionism (١٨٨٥)

تعتبر التعبيرية إتجهاً فنياً مغايراً للاتجاهات السابقة ويرجع ذلك الى الاسباب التالية :

- أنها الدعامه الأساسية للفن الحديث في القرن العشرين .
- التعبير النفسي هو الحقيقة وليست الواقعية .
- أنها تعبير عن الضغوط الإجتماعية والإضطرابات النفسية .
- التحريف سمة أساسية لإظهار الإنفعالات .
- الرمزيه من الأهمية لإظهار الانفعالات الكامنه .
- للون دور في تأكيد محتوى العمل الفني .
- اللوحات رمزيه وهي تجارب ذاتيه .
- الرسوم الكاريكاتورية وعاء يحمل الكثير من المعاني .
- الكاريكاتير هو الشكل التلقائي الشائع للتعبيرية .

روادها :

"فان جوخ" - "لوتريك" - انسور - مونخ - هودلر .
Hodler Munch Ensor Toulouse Lautred Van Gouch .

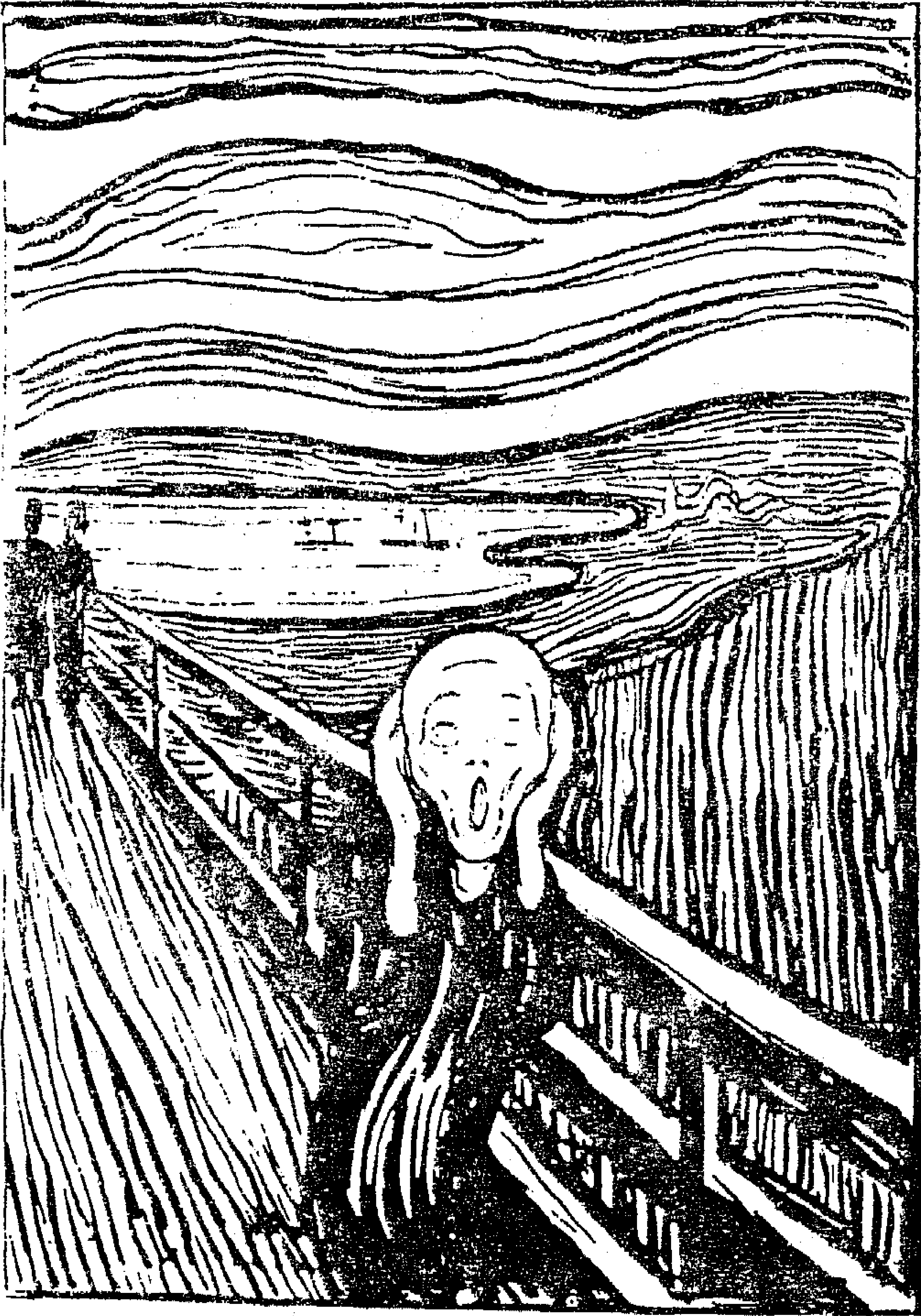
ادوار مونخ E. munch ١٨٦٣ - ١٩٤٤

وهو مصور نرويجي ويعد أحد دعائم الفن الحديث .

التعبيرية

أهم الأعمال الفنية ومآتها :

تعد لوحة "أدوارد مونخ" (الصرخة ١٨٩٥) من أشهر أعمال المدرسة التعبيرية . ويظهر الفنان التعبير كجوهر وأساس في بناء العمل . وهو الغاية التي ينشدها الفنان و يرغب في إظهارها .



للفنان النرويجي وأحد رواد الحركة

التعبيرية إدوارد مونش

E. Munch - (١٨٦٣ - ١٩٤٤)

الصرخة .

شكل (٢٠٧)

إن مونخ يؤكد القيمة التعبيرية على القيمة الجمالية في أعماله . إلا أن أعمال الليتو جراف هي أكثر أعماله تعبيراً ..
ويؤكد "مونخ" أيضاً في فلسفته عن الفن الصراع والتضاد بين المساحات والاشكال ، وهو ما يظهر بوضوح أساس فلسفته وتفكيره في الفن ، أنظر الى شكل المرأة جهة اليمين بالألوانها القائمة والمرأة جهة اليسار بالألوان القائمة والتضاد الحادث مع الاشخاص في المنتصف أيضاً حيث يقابل الأبيض الأسود والعكس ، وهي مفهوم خاص بالفنون يؤكد في أعماله .

إن التعبيرية يبدو من خلالها العديد من الخصائص وهي :

- ١- الصراع الانساني شكلاً ورمزاً .
- ٢- المبالغة والتحريف لإظهار القيم الكامنة في العمل الفني.
- ٣- التضاد بين الاسود والأبيض .
- ٤- صراع الاسطح المختلفه (الملمس) .
- ٥- العلاقات المتصارعه بين الخطوط والمساحات .
- ٦- تأكيد قيم الخير والشرفي نوعية الخطوط المستخدمة .

شكل (٦٨)

الوحدة التاسعة



فتاة وبجع . جان تورب هولندا ١٨٩٥ متحف الدولة أمستردام .

شكل (٢٠٨)

التعبيرية

الفن الجديد

آرت نوفو Art Novuean

الفن الجديد Art Novuean

يعتبر هذا الفن انبثاقاً من الإتجاه التعبيري ، وقد إنتشر هذا

الفن في أوروبا عام ١٨٩٠ .

وأساس هذا الفن أنه يستلهم موضوعاته من الطبيعة لعمل

تكوينات زخرفية وانتشر هذا الفن في النمسا بلجيكا وبريطانيا
وألمانيا وفرنسا وتعرف المدرسة الجديدة بإسم الفن الجديد Art
Nouveau وفي إنجلترا Modern Style وفي ألمانيا باسم
يوجندستيل Jugend Stil .

إن هذا الفن لا يترتبط بأي تاريخ ويتميز بشدة المخطوط
ووضوحها ، واستخدم هذا الفن في المطبوعات وزخرفتها واستخدم
أيضاً في العديد من من الفنون التطبيقية ومن أشهر الفنانين هنري
فان دي - فيلد ، واستخدم في ذلك اللتيو الملون .

سمات التعبيرية :

- ١- التعبير عن الإنفعالات والمآسي والنكبات والآلام الانسانية .
- ٢- أنها الطراز المعبر عن روح أوروبا .
- ٣- فن يقوم على الحد من واقعية الأشكال بتجريفها عن أوضاعها
الطبيعية .
- ٤- فن يقوم على الألوان التكاملية مما يساعد على تألق الفكرة
في العمل الفني .
- ٥- أسلوب يعتمد على الاثنية * في التعبيرات القائمة
الكلاسيكية والرومانسية .
- ٦- التعبير عن الانفعالات النفسية وصراعاتها المختلفة .

٧- التحريف في أساليب التعبير . التعبيرية الألمانية

٨- ظهرت التعبيرية لأول مرة عن طريق الناشر "هرفارث" فالدن

Her warth Walden الذي نشر في مجلة درشتورم (العاصفة

Der Sturn في برلين اصطلاح التعبيرية Expressionism

الاثينية في المذهب التعبيري Dualism

التعبيرية الألمانية :

روادها :

- لودفيغ كيركومر L. Kircumer ١٨٨٠ - ١٩٣٨

- فاسيلي كاندينسكي V.Kandinsky ١٨٦٦ - ١٩٤٤

- فرانز مارك F. Marc (١٨٨٠ - ١٩١٦)

- إليكس جولينسكي A. Jawlensy (١٨٦٤ - ١٩٤٢م)

- ماكس بكمان M. Beckman (١٨٨٤ - ١٩٥٠)

- بولا مودرزون P.Moderzone (١٨٧٦ - ١٩٠٧)

"اوسكار كوكوشكا" O. Kokoscka ...

يعد اوسكار كوكوشكا من أشهر فناني التعبيرية الألمانية وقد

كان للشرق العربي دور في فنه ، ويظهر ذلك من خلال تعبيره عن

* الاثينية (المادة - الروح - الجسد) .

أهرام الجيزة عام ١٩٢٩م ، فالتعبير هو الجوهر الذي يبحث عنه الفنان قبل الجمال ، ويظهر ذلك في اللمسات السريعة والمبالغة لإظهار المحتوى الكامن في العناصر هو أساس تشكيلها .



أوسكار كوكوشكا أهرام الجيزة ١٩٢٩ . شكل (٢٠٩)

لوقارنا بين تصوير جنازة "كورية" في واقعية وبين تصوير جنازة "كاندسكي" في تعبيريته، لإدراكنا تماماً مقومات كل إتجاه ، فالتعبيرية الألمانية هي تحرر من القيود الأكاديمية والكلاسيكية في الفن وأشكاله والبعد عن الرؤية الواقعية وما يرتبط بها من نسب وقوانين وقواعد، إلى التحرر التام من كل قيود. إن المهم هو تحقيق الذات بالتعبير السريع عن الموضوع ولا

يهم إن كان ذلك يحدث أثراً في الآخرين أم لا .
ويبدو ذلك أيضاً في أعمال "مناكس بكمان" و "أوجست
ماكي" ، ولودفينج كيرشنر واميل نولده وفرانز مارك وغيرهم .



فاسيل كاندنسكي جنازة ١٩٠٩ متحف مدينة ميونخ .

شكل (٢١٠)

إن جميع الأعمال الخاضعة للمذهب التعبيري الألماني تكاد
تكون متشابهة ، ويمكن التعرف عليها بسهولة بل يمكن تصنيف
الفنون الأخرى وفقاً لطبيعة وخصائص المدرسة الفنية . أنظر إلى
لوحة أميل نولده "توماس المرتاب" تجد قوة التعبير مع التركيز على
بعض العناصر كالعينين والشخصية بلامحها المميزه ، والبعد عن



ماكس بكنان ، ابريل ١٩٣٢ متحف الفنون الحديثة نيويورك شكل (٢١١)

أوجست ماکي ، وداع ١٩١٣ متحف مدينة كولون ألمانيا شكل (٢١٢)



النسب فالاشياء التي لا تمثل أهمية في الفن التعبيري قد تهمل في مقابل إظهار العناصر التي يتم التركيز عليها .
وقد يختلف فنانز مارك عن أنصار التعبيرية حيث ينزع أسلوبه نحو التجريد ، ويتخذ تكتيكاً أكثر في قيمته عن غيره من فناني

شكل (٢١٣)



(شكل ٩٠) فرانز مارك ، غزلان في الغابة ١٩١٣ متحف الفنون بازل .

المدرسة التعبيرية ويبالغ في تعبيره عن العناصر ولعل أعمال
فرانز مارك كانت خطوه نحو التمهيد لإتجاهات فنيه جديده
ولاسيما التكعيبه والتجريدية .



شكل (٢١٤)

فست قان جونغ حقول القمح وشجر السرد ١٨٨٩ المتحف الاهلي لادن .

وتختلف تعبيرية "فان جوخ" عن التعبيرية الألمانية ،
فالتعبيرية الألمانية أقرب ماتكون إلى الفن البيئي المريض أو
الساذج . الذي يمكن أن يؤديه عامة الشعب ، دون إدراك واع
بالتكنيك وذلك باستثناء بعض الأعمال لماكس بيمان وفرنز
مارك . إلا أن فان جوخ يتصدر ريادة هذه الحركة بوجه عام بالرغم
من حالته السيكولوجية إلا أن موضوعاته أكثر فنية من غيرها .



شكل (٢١٥)

ماكس بيمان ، ليل ١٩١٩ متحف دوسلدورف .

الوحدة العاشرة

الحركات الفنية في القرن العشرين

القسم الأول (١٩٠٠ - ١٩٢٠)

توالت الحركات الفنية حتى عام ١٩٤٠ وتقسم هذه الحركات الى فترتين الأولى (١٩٠٠ - ١٩٢٠) وتميزت بالنظريات الإبداعية الأساسية . والثانية (١٩٢٠ - ١٩٤٠) والتي أخذت فيها الإتجاهات الفنية في التناقص .

(الحركة الوحشية Fauvism (١٩٠٠ - ١٩١٠) :

تعتمد هذه الحركة على التحرر في الفن والإتجاه حسب الفنون الأفريقية والبدائية ، والفطرية ، وفنون الأطفال ، وأطلق على الحركة إسم الوحشية . والتي تتميز باستخدام الألوان المباشرة غير المركبة على اللوح

وأن لكل فنان إتجاه وأسلوب خاص منفرد . ولكنهم جميعاً يشتركون في تصميم الأشكال على أساس التسطيع والألوان القوية . وأن هذه الجماعة استمدت نظرياتها الفنية من أسلوب فان جوخ ذي الألوان الصارخه .

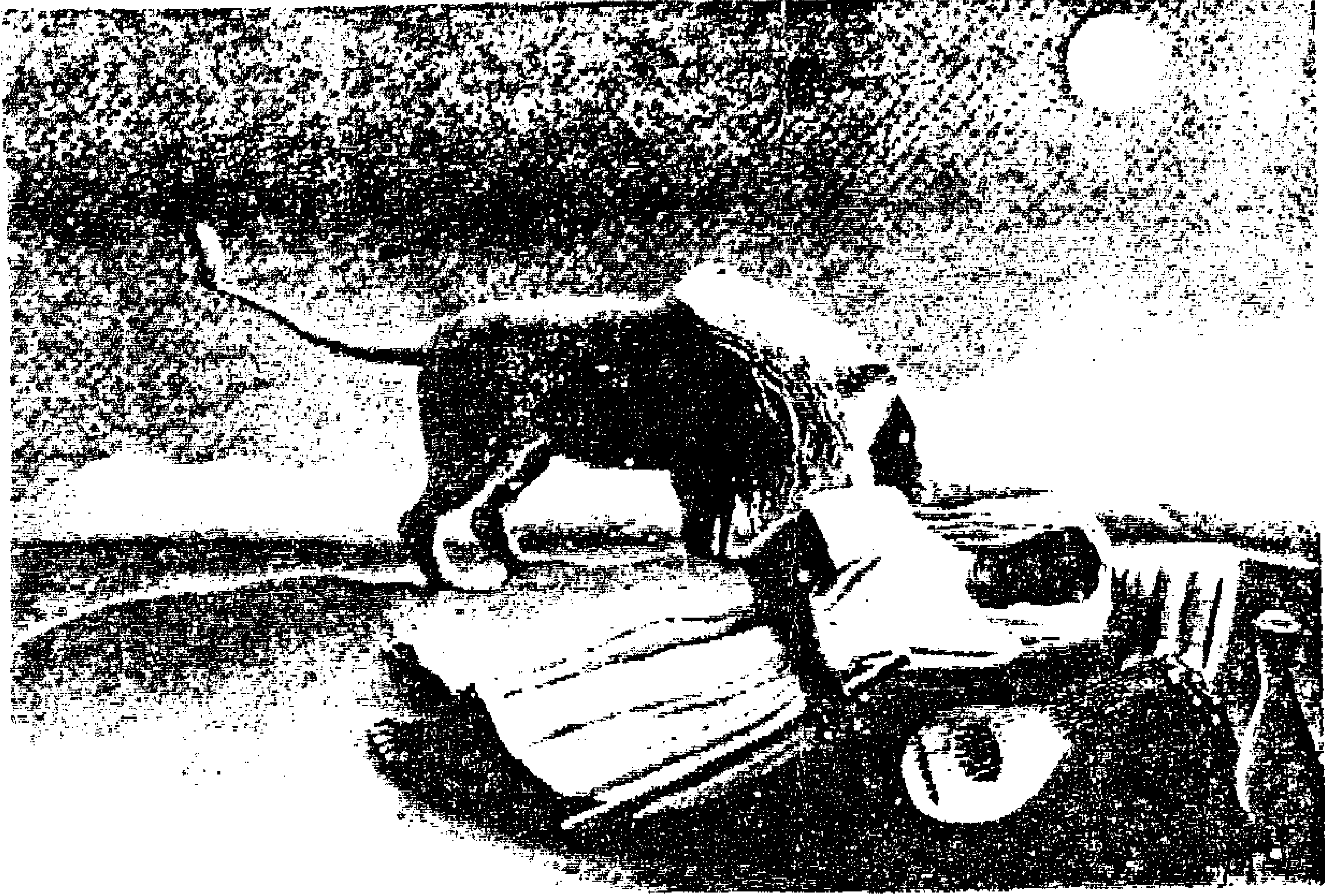
رواد الوحشية :

ماتيس Matisse (١٨٦٩ - ١٩٥٤) - ماركينيه Marquet
(١٨٧٥ - ١٩٤٧) - فلامنك Vlaminck (١٨٧٦ - ١٩٦٠)
- مانجانر Manguinr (١٨٧٤ - ١٩٤٩) فريز Friesz (١٨٧٩ -
١٩٤٩) فالتات Valtat (١٨٦٩ - ١٩٥٢) دوفي Dufy
(١٨٧٧ - ١٩٥٣) و براك Braque (١٨٨٢ - ١٩٦٣) .

إن الفضل في هذه الحركة يرجع إلى المصور ماتيس وفلامنك
وديران ولقد بدأت الحركة في الظهور عام ١٩٠٥ بعرض الأعمال
في صالون الفنون لهذا العام . حيث عرض ماتيس أعماله
وتصادف مرور الناقد لويس فوكسيل L.Vauxcelles والذي
أنزعج عندما رأى اللوحات ذات الألوان الصارخة تغطي الجدران .
ويتوسط القاعة تمثال صغير من البرونز لطفل مستمد من أسلوب
عصر النهضة . فقال صائحاً "دوناتللوين الوحوش" وشاعت
التسمية حيث ظهرت الوحشية .

أشهر الأعمال ودلالاتها السيكلوجية :

* الوحشية خليط من مذاهب فنية متعددة فأعمال "هنري روسو"
تجمع بين الرمزية والسريالية والتعبيرية في آن واحد فإن لوحة
الفجري النائم تجمع بين العديد من الرموز كالقمر وسط الظلام



هنري روسو الفجري النائم ١٨٩٧ . متحف الفنون الحديثة نيويورك شكل (٢١٦)
والإناء وشاطئ البحر ، والآلة الموسيقية ، والاسد العجوز ،
والجبال الناصعة الضوء . جميعها رموز يكتنفها الغموض والعالم
السحري اللامعقول الى جانب ضياع الملامح البشرية في مقابل
الغموض الذي تتسم به اللوحة مع المبالغة في بعض النسب
وبساطتها ، بينما يؤكد جورج روه أهمية إظهار القيم التي يود
التعبير عنها بالتأكيد الخطي المحدد للعناصر بقوة والأشكال تبدو
أكثر قبحاً وخالية من أي قيمة جمالية .

في الوحشية عامة وخاصة في أعمال اندريه ديران وراؤول

دوفي نلاحظ التالي :

* الموضوع أهم كثيراً من الشكل .

* الواقعية المرئية لا قيمة لها فيمكن أن تكون الشجرة الواحدة
النوع في اللوحة لها أشكال مختلفة كالنخلة مثلاً .

* المنظور المتبادل .

* لا قيود على الاستخدام اللوني ، حيث لا يوجد باليت
(مجموعة لونية) ثابتة تحدد نمط الفنان أو اتجاهه ، بل أن
الخطوط هي التي تحدد شخصية الفنان وإلى أي مذهب فني
ينتمي .

شكل (٢١٧)

راؤول دورفي . نزهة على الشاطئ ١٩٠٥ مجموعة م.برينتون



ويعد هنري ماتيس أحد رواد الوحشية وتتميز أعماله بقوة
الخطوط وسخونة الألوان البراقة والتحد الواضح للملابس
المختلفة ، إلا أن التفاصيل لم تعني الوحشيون كثيراً ، بل يلجأون
كالعبريين إلى إظهار الكامن خلف المدركات .
وأن الطبيعة عندهم هي المصدر الأساسي الذي يستخدم في
موضوعاتهم .

وتعد أعمال ماتيس أكثر الأعمال الأوروبية ارتباطاً بالشرق
وعالمه ممثلاً في الموضوعات والخطوط والألوان ودفئها . وعناصرها .

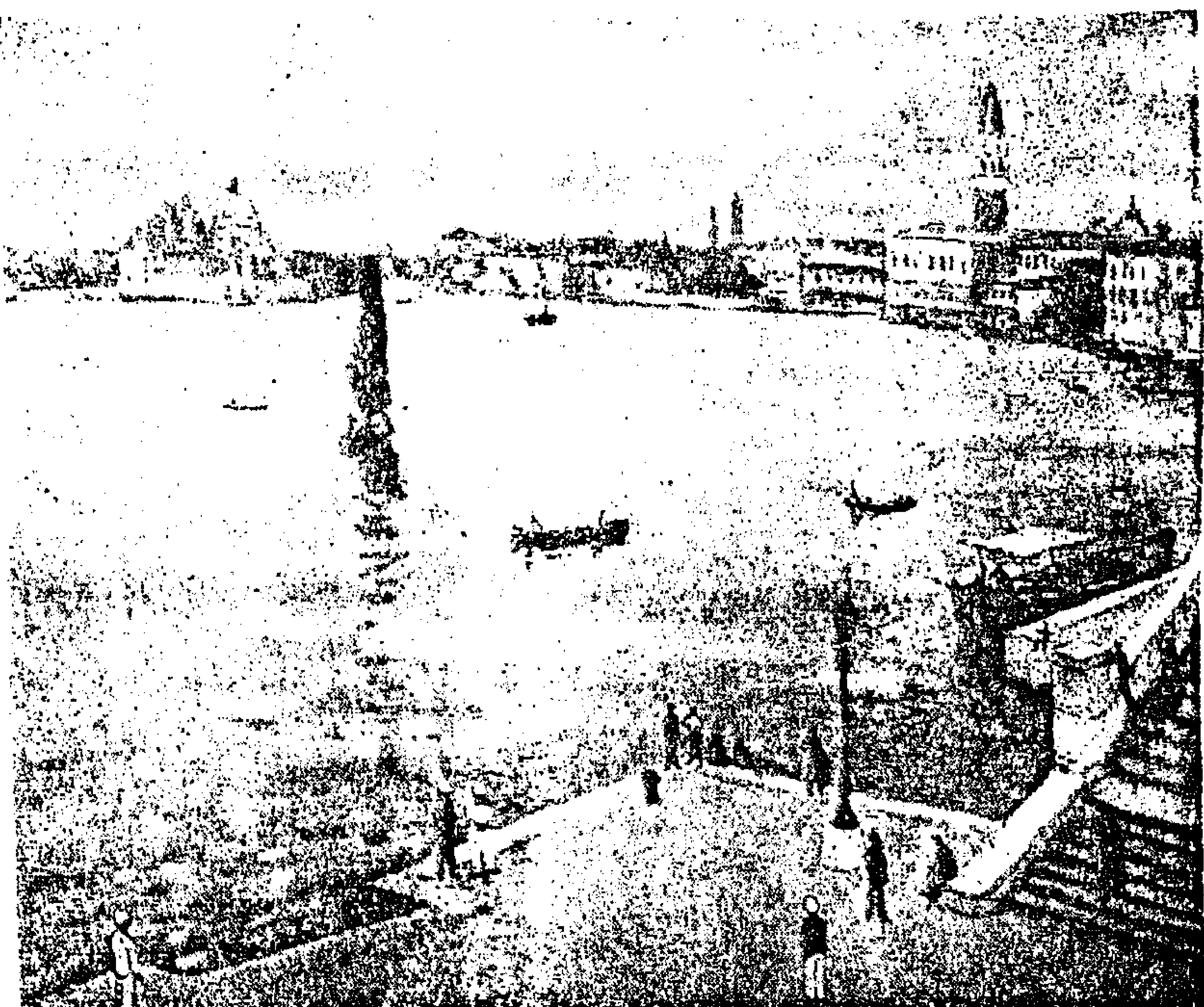
شكل (٢١٨)

منظر طبيعي للمصور فلمينك



أما المصورين "فلمنيك" و"ماركيه" بالرغم من إنتمائهم إلى
الوحشية ، إلا أنهم أكثر دقة ومهارة من غيرهم ، فيؤكد المصور
فيلمك على المنظور ببراءه مع الإهتمام النسبي بالتفاصيل ، كذلك
اتسمت أعمال المصور ماركيه بالمنظور وإظهار الواقعية بالرغم من
الإنتماء إلى الوحشية

منظر طبيعي بمدينة البندقية للمصور ماركيه



في أعمال ماركية يبدو السكون والهدوء في أعماله . إلى جانب اهتمامه بزوايا
موضوعاته يلاحظ من أعلى إلى أسفل ليغطي أكبر سعة ممكنة للرؤية وغالباً ما تقسم
لوحاته الفنية في نظم البناء إلى النسبة الذهبية وخاصة في العلاقة بين السماء والأرض
ومن عليها .

شكل (٢١٩)

الوحدة الحادية عشر

تدريبات

(تذكر)

- هل تعد المدرسة الوحشية متكاملة في فلسفتها ؟

* لم تكن مدرسة الفوفيزم متكاملة من حيث تكوين بروجرامها ونظريتها ، ذلك لأنها كانت نتيجة إتصال بين مجموعة من المصورين التقدميين الذين يرتبطون فيما بينهم بدوافع متماثلة ، وكان للصدفة وحدها أثرها في تكوين هذه الجماعة مما أدى إلى قيام حركة فنية ونهضة إبتكارية .

- «أهو الباعث لظهور الحركة الوحشية ؟

* لقد كان من أهم بواعث الحركة الوحشية ، إنما هو العمل على الرفع من شأن الألوان الأولية الزاهية^(١) حيث يعتبر هذا الإتجاه أول فن ثوري في القرن العشرين .

يعد الفوفيزم الطريق الممهد للتكعيبية .. على ذلك ؟

* إن المساويء والعلل التي يزرع تحت عبثها المحطم المجتمعات الحديثة ، في الفوفيزم بساطة فطرة البدائي المتوحش في الأسلوب ووحشية الإنفعال الصارخة بنقاء الألوان .. مع تشويه الأشكال وتحطيم الخطوط وهذا هو الفوفيزم .. الذي قاد الطريق إلى البداية التي بدأت

منها حركة التكعيب .

- **ماهي الأسس التي تقوم عليها الوحشية ؟**

* تقوم أسسه ومبادئه على الدوافع الغريزية التي، تكشف عما يحتدم في أعماق الفنانين من الصراع القائم بين تلك الفكرة التحررية التي تهدف إلى البساطة والنقاء ، وبين ما يختفي وراء قناع هذه الحضار المادية .

- **هل كان المذهب الوحشي يمثل عوده إلى الفطرة ؟**

* كان المذهب الوحشي (الفوفيزم) يمثل عودة إلى الفطرة بتلقائية التعبير .. وبدائية الأسلوب وحرارة الألوان المعبرة عن جذوة الحماس ووحشية الإنفعال .. والمذهب الوحشي بعد ذلك يستمد طابعه الزخرفي الذي يشود الأوضاع الفنية في الأداء ، من الطريقة الزخرفية التي سلكها من قبل جوجان .

- **هل رواد الوحشية أكثر إقتناعاً بمذهبهم ؟**

* إن جماعة الفنانين الوحشيين، قد وجدت فيه المنقذ والمخلص والمرشد الهادي نحو عالم تسوده البساطة والبراءة .

- ما مبادئ المذهب الوحشي ؟

* يقوم مذهب الفوفيزم في طرق الأداء التي اتبعتها الفنانون المصورون الذين ينتمون إلى هذا الإتجاه على المبادئ الخمس الآتية :

- ١- الضوء المتجانس .
- ٢- البناء المسطح .
- ٣- تألق المسطحات المستوية بدون إستخدام الظل والنور.
- ٤- تبسيط الأسلوب الأدائي .
- ٥- التجاوب المطلق بين الإيحاء الانفعالي والإعداد الداخلي بواسطة التكوين الزخرفي ويقول ماتيس عن التكوين "Composition" إنه فن الإعداد للعناصر المختلفة بأسلوب زخرفي يأخذ طريقه خلال تعبير الفنان عن مشاعره .. وإن مطابقة الشكل الأدائي للمضمون يمكن تحويلها عن طريق رد الفعل الطبيعي .. لأن التعبير إنما يبدو في السطح الملون الذي يراه الناظر "كلاً واحداً" .

- ما مميزات فن ماتيس بخاصة ؟

ولقد كان لماتيس إلى جانب ذلك طرازاً آخر في التخطيط وفي الأسلوب الزخرفي على طريقة الفنون الإسلامية Arabesque التي تملأ الفراغات بالزخارف فكان يرسم الموديل الحي .. بأسلوب أقرب إلى المطابقة نسبياً ، وفي أوضاع الجلسات الهادئة .. ثم يملأ الفراغات المحيطة بالرسم بزخارف من زهور وأوراق شجر ، مع استخدام الألوان بالطريقة الوحشية .

شكل (٨١)

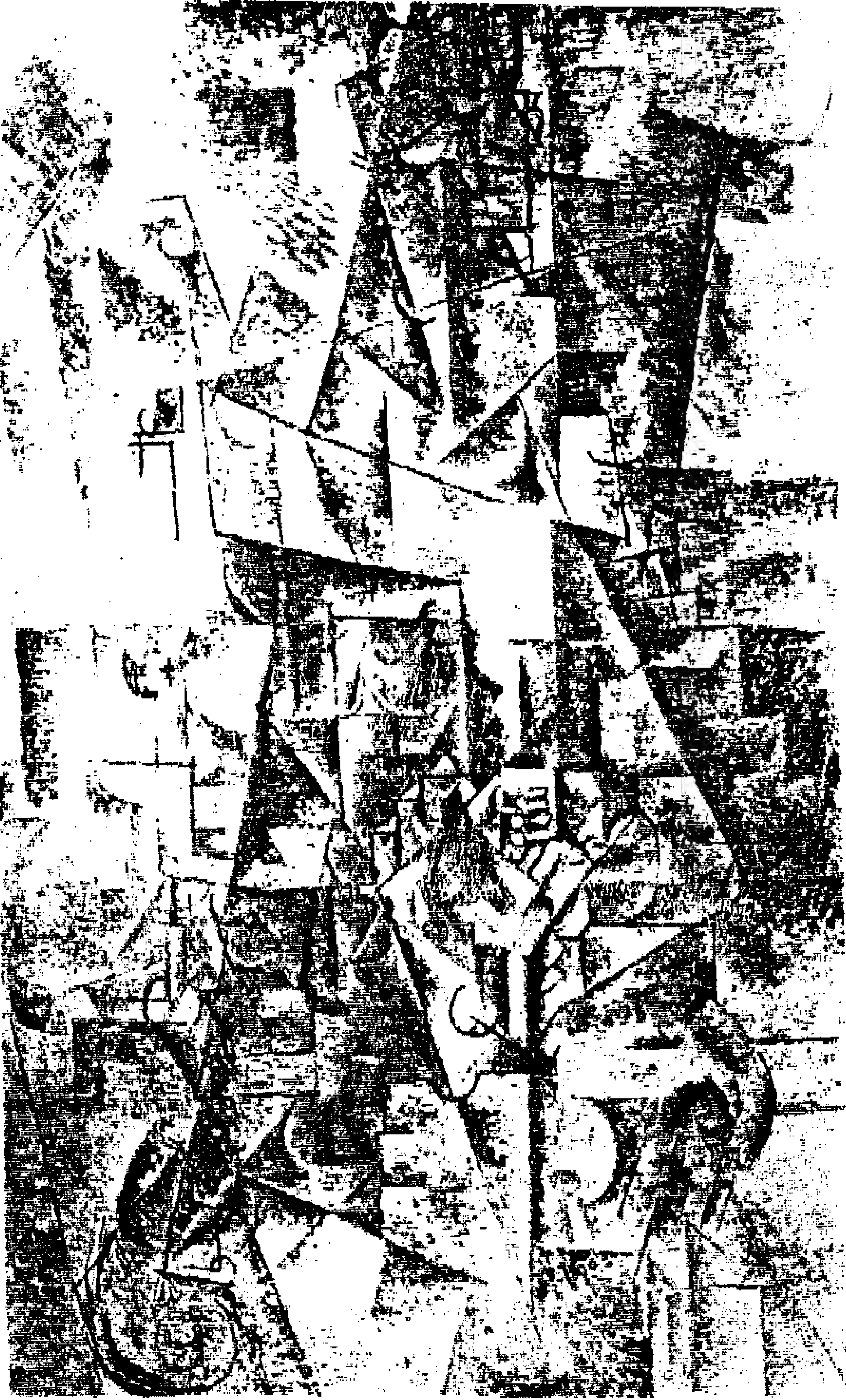
التكعيبية ، (١٩٠٨ - ١٩١٤)

التكعيبية هي مرحلة تجريدية متقدمة ، وهي تصور عقلائي للمدركات وإرجاعها إلى أصولها الهندسية . ويعتبر بيكاسو وبراك من أشهر روادها . وهناك أيضاً فرناند ليجه Leger والبرت جليزس A. Gleizes وجان مترنجر J. Metzinger وروبرت ديلوني R.Delaunay وجاك فيلون Villon ومرسيل دوشامب Duchamp .

ولقد أخذ هذا المذهب في الإنتشار منذ عام ١٩١٤ ومرت التكعيبية بمراحل ثلاثة الأولى من ١٩٠٧ - ١٩٠٩ واقتصرت الموضوعات على بعض أشكال الطبيعة وأختزلت إلى مساحات هندسية بسيطة وكانت هذه المرحلة نتيجة لتأثير سيزان ويوضح ذلك لوحة سيناء في نورماندي للمصور براك . أما المرحلة الثانية عرفب بالتكعيبية التحليلية Analytical Cabism واستغرقت من ١٩١٠ - ١٩١٢ وازداد فيها تفتيت الأشكال مع استخدام لون واحد بدرجاته . فكان المصور يجزئ الاشكال الى مكعبات ثم يجمعها ليعيد بناءها في صورته جديدة * . أما المرحلة الثالثة فعرفت بالتكعيبية التركيبية Synthetic Cubism واستغرقت

* حسن محمد حسن مرجع سابق .

من ١٩١٢ - ١٩١٤ وهي بمثابة رد فعل للمرحلة الأولى حيث أن التحليل المبالغ فيه كان من الممكن أن يؤدي إلى طريق مسدود . وفي هذه المرحلة ثم العوده إلى صور الأشكال الطبيعية أو أجزاء منها . و ثم استخدام مقاسات الجزان في هذه المرحلة وغيرها وعرف ذلك بإسم الكور وأبتدعه بيكاسو عام ١٩١٢ .



شكل (٢٢٠)

جورج براك كمنجه وبالبيت ١٩١٠ .

محتف جورجنهايم نيويورك

من أهم الأعمال ومآتها :



شكل (٢٢١)

يابلوبيكاسو لاعب

الأكورديون ١٩١١. متحف جوجنهايم

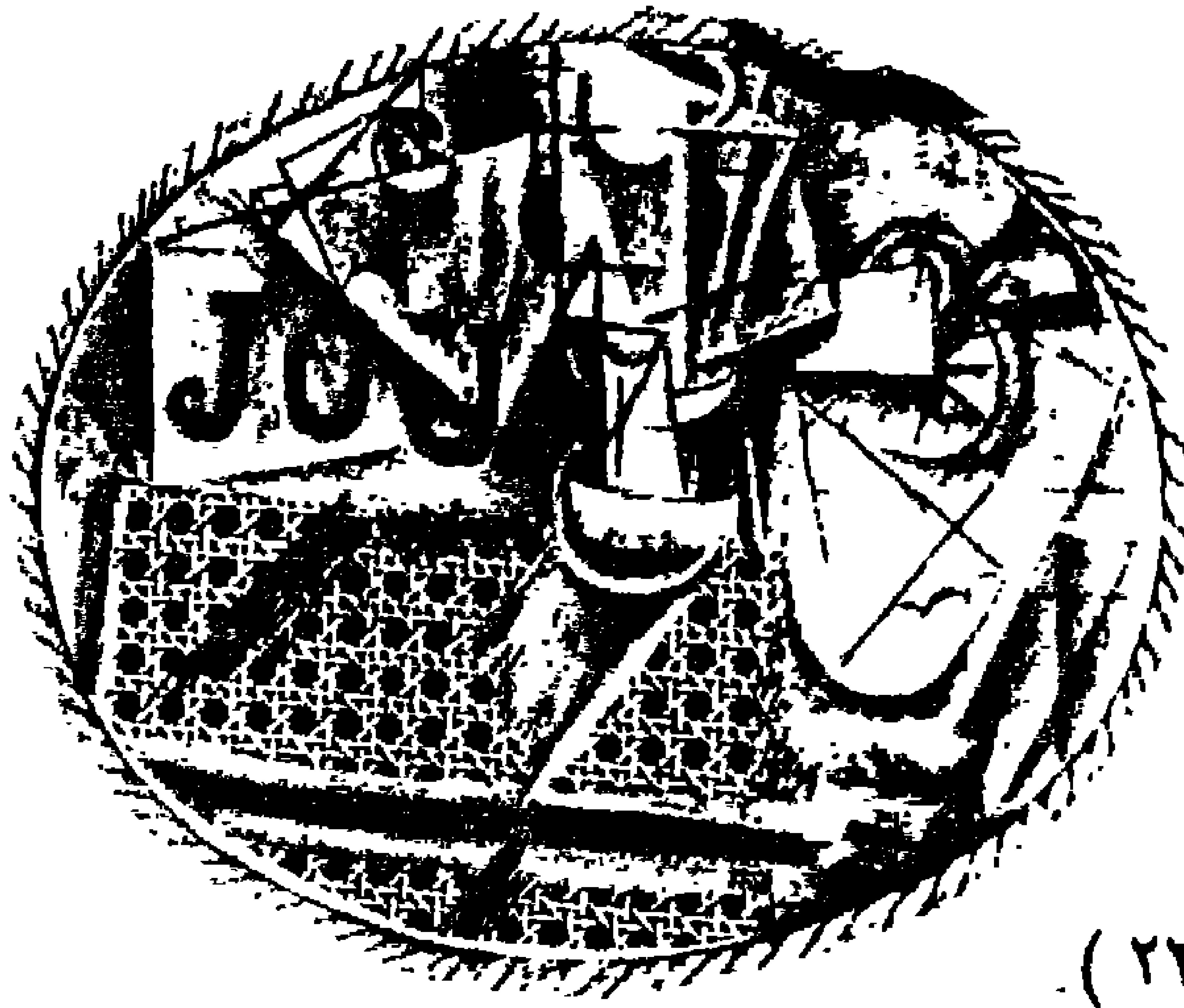
نيويورك

لكل فنان في التعكيبية أسلوبه المتميز ، حيث لا يمكن تطبيق
معايير فنان على آخر من حيث التكنيك والأسلوب .
إلا أن الجميع في التعكيبية يحاولون إرجاع الأشكال
والعناصر المختلفة إلى أعلى درجة في التجريد من خلال أشكال
هندسية ، فإذا كانت التعكيبية تكمله أو مصطلح تعني إرجاع

الأشكال إلى أشكال مكعبه أو تفهم أو تدرك من خلال منظور المكعب إلا أن ذلك لا يعد حقيقياً فأعمال براك مثلاً (كمنجيه وبالييت ١٩١٠) لم يستطع الفنان اخضاع العنصر الأدمي إلى المكعبات كليه إذ لا تزال الستاره ورأس الشكل وبعض ملامح من جسده قائمة ، ولعل ذلك لعدم قدره على التحرر التام من الأعمال الكلاسيكية التقليديه ، وأن ظهر تأثير المكعبات بوضوح في أعماله ، بينما لوحة "بيكاسو" لاعب الاكورديون ١٩١١ فقد تحرر تماماً من الشكل التقليدي وأصبحت الرؤية مجموعة من العلاقات الهندسية المسطحة والمجسمة التي تشتق من المكعب ، وقد أخذت التكعيبية كإتجاه في التحرر التدريجي من مفهوم التكعيب ، وأصبحت الأشكال تقترب إلى مجرد علاقات هندسية يسودها التسطيح كما في أعمال بيكاسو (طبيعة صامته) ١٩١٢ .

إن بابلو بيكاسو لم يتحول إلى التكيبية إلا بعد محاولات في تلخيص الأشكال كما في لوحة الغداء عام ١٩٠٤ إذ تبدأ المراحل الأولى للإتجاه الجديد .

ومن ثم فإن التجريدية كإتجاه لها أصولها والأسس التي يبنى عليها وعلى ذلك فقد كانت نظرة بيكاسو وبراك إلى العناصر ذات الطابع الكلاسيكي نظرة فلسفية من أجل البحث عن الجوهر الكامن خلف العناصر الذي أدى بهم إلى الإتجاه الجديد .



شكل (٢٢٢) .

بابلو بيكاسو . طبعة ساكنة وخيزران ١٩١٢ مجموعة الفنان

وبعد ما يقرب من عشر سنوات بدأ بيكاسو في العوده من جديد إلى فن يجمع بين الكلاسيكية ، والوحشية ، والتكعيبية والتعبيرية ، لقد مر بمراحل كثيرة قبل أن يصل إلى أسلوبه الجديد الذي بدأ أكثر رصانه واستقراراً وحيوية (أم وطفل) ويبدو ذلك من خلال العمل الموضح ، أن الشكل كوحدة ، لها استقرارها وهي تميل للتكعيب أكثر من مجرد علاقات هندسية مسطحة

الأسلوب الجديد يتصف بالتالي :

- التكعيب لا يعني إرجاع العناصر الى أشكالها الأولية بل يعني النظرة الفلسفية للأشياء من أجل البحث عن رسوخها واستقرارها .
 - إن جسم الإنسان كتله هندسيه لها قوانينها التي ينبغي ان يدركها الفنان عند ممارسته للعملية الفنية .
 - ليس بالضرورة أن يكون التكعيب ممثلاً في أشكال وأضلاع حادة الزوايا ، بل أن كل مفرده يمكن إرجاعها إلى أصولها الهندسية بنوع من المرونة والليونة .
- ويعتبر عمل جورج براك (البرتغالي) تحولاً في مفهوم التكعيبي بالنسبة له إذ أنه بعد عام من عمله السابق (كمنجه وباليت ١٩١٠) تحرر تماماً من العناصر الأولية وأشكال الستائر والشكل والأرضيه ، وصار الشكل وحدة واحدة مع الارضية وأن بدأ التكعيب إلى حد ما ممثلاً في العلاقات اللونية القائم والقائمة لوجه البرتغالي التي انتجها عام ١٩١١ . إلا أن الاتجاهات الرأسية كان لها صفة السيادة في الشكل .
- ولكن براك لم يستمر في هذا الأسلوب زمناً طويلاً حيث أخذ يتحرر منه تدريجياً كما فعل بيكاسو ، و في عام ١٩٢٦ أي بعد

خمسة عشر عاماً من إنتاج لوحة (البرتغالي) نجده يعود مرة ثانية إلى الموضوعات التقليدية (طبيعة صامتة) موضحاً تجربته في



شكل (٢٢٣)

جورج براك ، البرتغالي ١٩١١

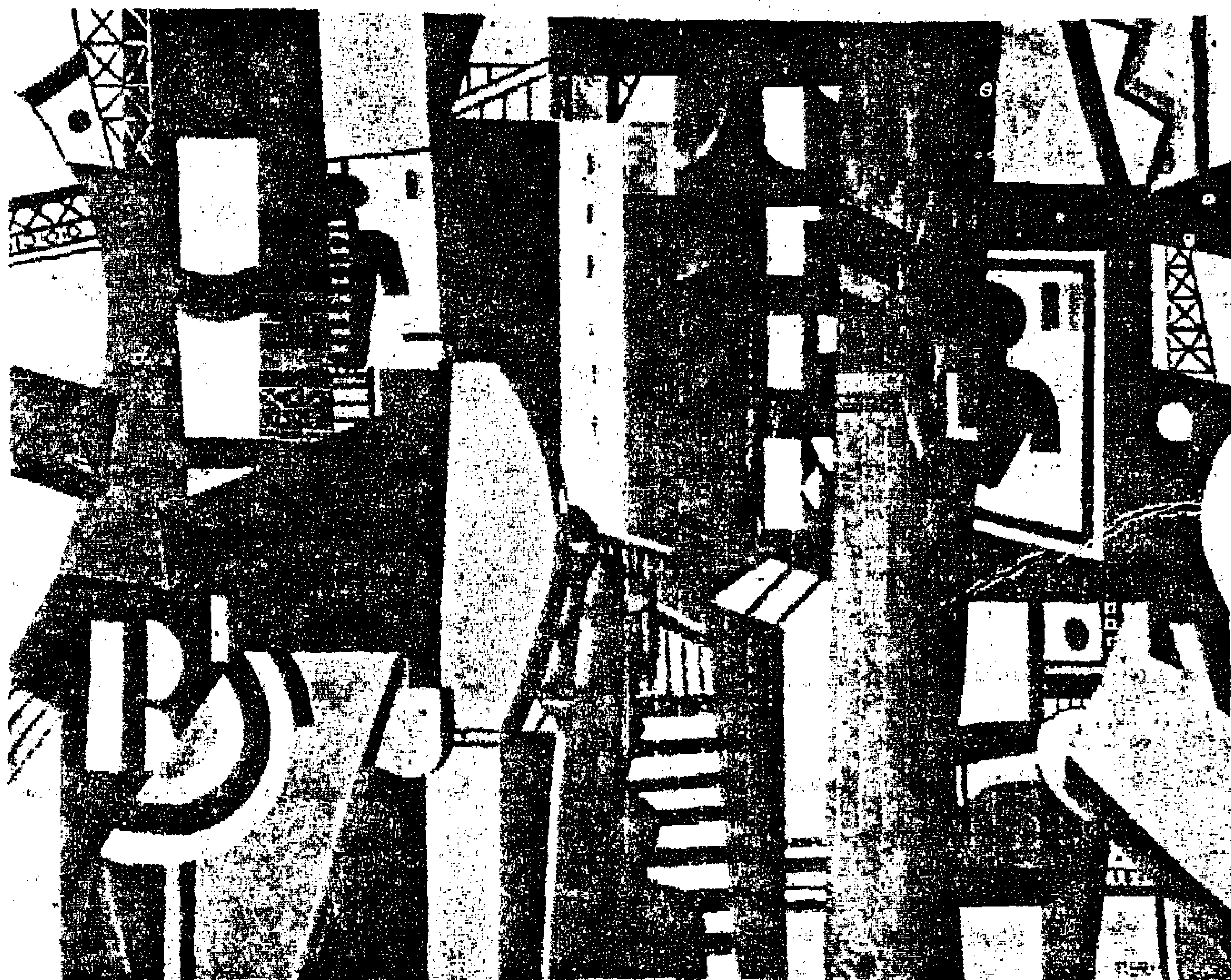
متحف الفنون بازيل سويسرا .

التكعيبية وما اكتسبه منها في إعادة صياغة تكويناته بمفهوم يجمع بين الوحشية والتكعيبية . أنه أقرب إلى أعمال (ماتيس) منه إلى التكعيبية ، ولكن من خلال تقسيماته الهندسية وتوزيعه للمساحات القائمة والفاثحة ولقد ظهر العمل تحت مفهوم وإتجاه التجريدية .



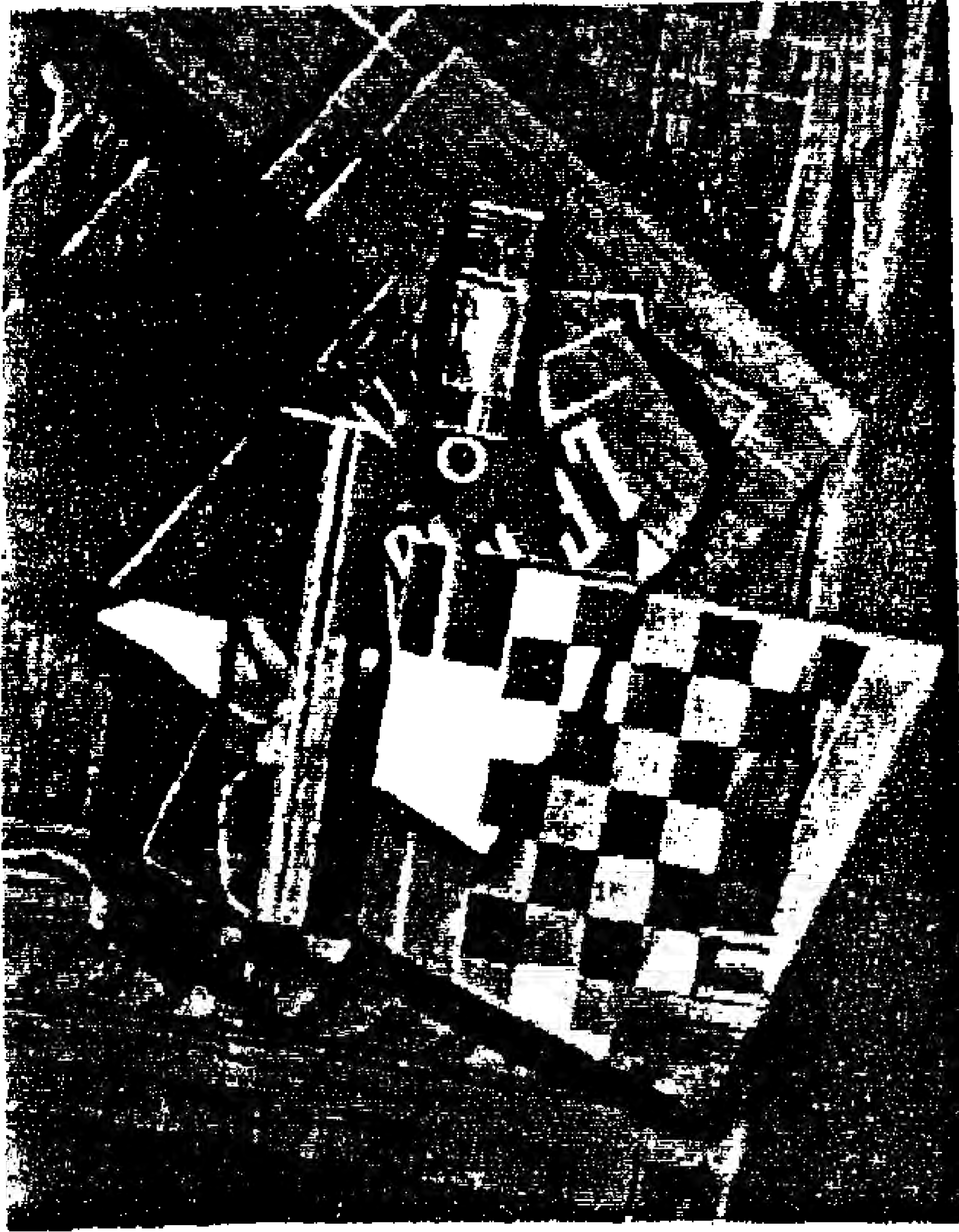
جورج براك ، طبيعة صامتة ١٩٢٦ مجلس الفنون .
شكل (٢٢٤)

فرناند ليقيه المدنية ١٩١٩ متحف الفنون . فيلاديلفيا .
شكل (٢٢٥)



ويعتبر "فرناند ليجه" من التكعيبيين الذين تتميز أعمالهم
بسمات خاصة والتكعيبية في مفهومه تعني إرجاع المرئيات
والمدركات إلى عناصرها الأولية . ولعل أعمال ليجه تقترب كثيراً
من أعمال بيكاسو ، وخاصة في عمله (أم وطفل) الذي أنتجه عام
١٩٢١ ، وربما يكون ليجه هو المهد للإتجاه الجديد الذي سلكه
بيكاسو وخاصة أنه أنتج أعماله بعد ليجه بعامين .

أن الاشكال الهندسية تدرج الظلال عند ليجه وقد فتحت الطريق
لظهور أساليب مختلفة أما "خوان جري" فكان مفهوم التكعيب
عنده اللجوء إلى عناصر لها صفات التكعيب وإعادة صياغتها من
جديد مثل لوحة الشطرنج التي أنتجها عام ١٩١٥ والتي تقترب
كثيراً من لوحة بيكاسو طبيعة صامتة وخيزران والتي أنتجها عام
١٩١٢ .



شكل (٢٢٦)

خوان جري ، الشطرنج ١٩١٥ متحف الفنون شيكاغو

التكعيبية



مارسيل دوشامب عارية تنزل الدرج ١٩١٢
متحف الفنون فلاديلفيا



شكل (٢٢٧)

روبرت بلوني برج إيفل ١٩١٠ متحف جوجنهايم
نيويورك .

وإذا كانت الحركة المستقبلية تبدو في الظهور من خلال أعمال مارسيل دوشامب وأعمال روبرت بلوني (برج إيفل) إلا أن أعمالهم تكون أقرب إلى التكعيب فهي مرحلة وسط بين التكعيبيه والمستقبلية .

ومما مهد للمستقبلية أن هذه الأعمال أظهرت البعد الرابع وهو الزمن والحركة الدائمة التي لا تنتهي فعمل "دوشامب" يبدو من خلاله الإيقاع الحركي مستمر دون توقف وأعمال بلوني تتصاعد السحب كأنها لا تتوقف وتشرك المباني تحت برج إيفل في حركة دائمة . لقد فتحت هذه الأعمال الطريقة إلى المستقبلية التي ظهرت في نفس العام الذي أنتج فيه بلوني أعماله وأن كنا نرى أن هاتين اللوحتين ينتميان تماماً إلى المستقبلية .

البيوريزم (الفن النقي) :

هي حركة متفرعه من التكعيبيه ، وتهدف الى تقييم الشكل الهندسي المستمد من الآلة ، ويرتبط بفن التصوير . ومن رواد هذه الحركة أميدي أوزنفانت A. Ozenfant (١٨٨٦ - ١٩٦٦) وادوارد جينرت E. Gineret و لوكوروبوزيه (١٨٨٧ - ١٩٦٤) .
إن هذه الحركة نشطت عام ١٩١٨ وتتميز بالتالي:

مميزات حركة البيوريزم :

- ١- الإتجاه الزخرفي .
- ٢- سكون العناصر الأساسية .
- ٣- التسطيح .
- ٤- الفصل التام بين الشكل والأرضية في السمات .
- ٥- التكوينات الهندسية الساكنة .
- ٦- التنوع اللوني .
- ٧- صراع المساحات .
- ٨- إظهار حركة الخطوط .
- ٩- المدلول الرمزي للعناصر .
- ١٠- إغلاق التكوين
- ١١- الرمزية



شكل (٢٢٨)

أميدي أوزفانت . الإبريق ١٩٢٦ متحف الفن مدرسة التصميم

رودا بلاند الولايات المتحدة .

الحركة المستقبلية ١٩٠٩ - ١٩١٦ :

هذه الحركة إيطالية النشأ وظهرت في أوائل القرن العشرين وتتصل هذه الحركة بالتكعيبية ، وقد مهد لها الشاعر الإيطالي "فيلبو مارينتي F. Marietti وأسمها المستقبلية Futurism لقد نشر ماريتي بيان في عام ١٩٠٩ في جريدة "الفيجار" في باريس وهاجم فيه رجعية الفن وعدم مقدرته على مسايرة تطورات العلم الحديث وفقده للبعد الزمني ، ورأى ما يعني أن الثوره على الكلاسيكيات في الفن ينبغي أن تبدأ فالعلم يتقدم والفن يتخلف. ولقد أقام المستقبليون معرضهم الأول في باريس في فبراير

سنة ١٩١٢ م .

مبادئ المستقبلية :

- ١- تأكيد عنصر الزمن في العمل الفني .
- ٢- التمرد على أنظمة الكلاسيكيات .
- ٣- البعد عن الإتجاهات التكعيبية .
- ٤- البعد عن تحطيم العناصر والأشكال .
- ٥- حدة الخطوط المحدده للأشكال .
- ٦- تكاثر العناصر واندفاع الخطوط .

المستقبلية

- ٧- استخدام اللون والخط والشكل لتكاثر الحركة .
- ٨- تأكيد تدافع الخطوط وتدفقها .
- ٩- تطبيق النظريات العلمية وبخاصة النسبية في الأعمال .

روادها :

- امبرتو بوتشيوني U. Boccioni (١٨٨٢ - ١٩١٦) .
- جينو سيفيريني G. Severini (١٨٨٣ - ١٩٦٦) .
- جياكومو بالا G. Balla (١٨٧١ - ١٩٥٨) .



شكل (٢٢٩)

امبرتو بوتشيوني "مرونة" ١٩١٢ .
مجموعة خاصة في ميلانو

من خلال رؤية وتحليل أعمال "امبرتو بوتشيوني" وجينو

سيفرني يلاحظ التالي :

- الإيقاع الحركي السريع .
- الإعتمادات على العناصر الآدمية في التكوينات .



شكل (٢٣٠)

جينو سيفيريني، ديناميكية
في حفلة تاباران ١٩١٢

- البعد عن المؤثرات التكوينية والإعتماد على الخطوط
- المنحية لتعطي إحساساً بالاندفاع والإنطلاق .
- غالباً مايكون الثلث من اللوحة الأعلى أكثر كثافة في مفرداته على عكس الثلث الأخير السفلي .
- السيطرة على المناطق المضئية بإتجاهات معينة يحدد طبيعة الحركة .
- التلخيص الشديد للعناصر .
- الإيقاعات اللونية تعطي إحساساً حركياً مميزاً وظاهراً .
- تنوع مساحات العناصر يعطي إحساساً بالحركة .

- دوران العناصر والأضواء حول مفتاح الصورة

(المنطقة المضئية - أو منطقة الجذب)

الحركة الدادية * (١٩١٦ - ١٩٢١) (زيورخ - ألمانيا)

بعد الحرب العالمية الأولى هاجر جماعة من الأدباء والفنانين إلى سويسرا وكونوا حركة فنية مضادة للفن التقليدي والذي يتميز بالاستاتيكية والهدوء وعرفت هذه الحركة المتمردة بإسم "الدادية".

خصائص الحركة :

- ١- التمرد على الكلاسيكيات بنوع من الاستهتار بكل ماهو جميل والتشاؤم بالمستقبل .
- ٢- سيطرة عنصر الخيال واللامعقول على كل تفكير عقلائي واع .
- ٣- أنها إنعكاس لإتجاهات الحركات الأدبية بعد الحرب العالمية الأولى ومن ثم جاءت مؤكده للفوضى .
- ٤- أنها رد فعل لآثار الحرب وما أحدثته من دمار وخراب .

* تعني كلمة "دادا" الفرنسية لعبة حصان صغير من الخشب ولقد جاءت التسمية عفواً عندما فتح تزارا زعيم الجماعة الفنية قاموس لاروس الفرنسي عفواً وكان يحمله معه وسقط نظره على كلمة "دادا" التي لاقت قبولاً من الجماعة الفنية التي اتخذت الإسم شعاراً لها .

- ٥- تأكيد أهمية استخدام الكولاج .
٦- مناهضة كل ماهو جميل في الحياة .

رواد الحركة :

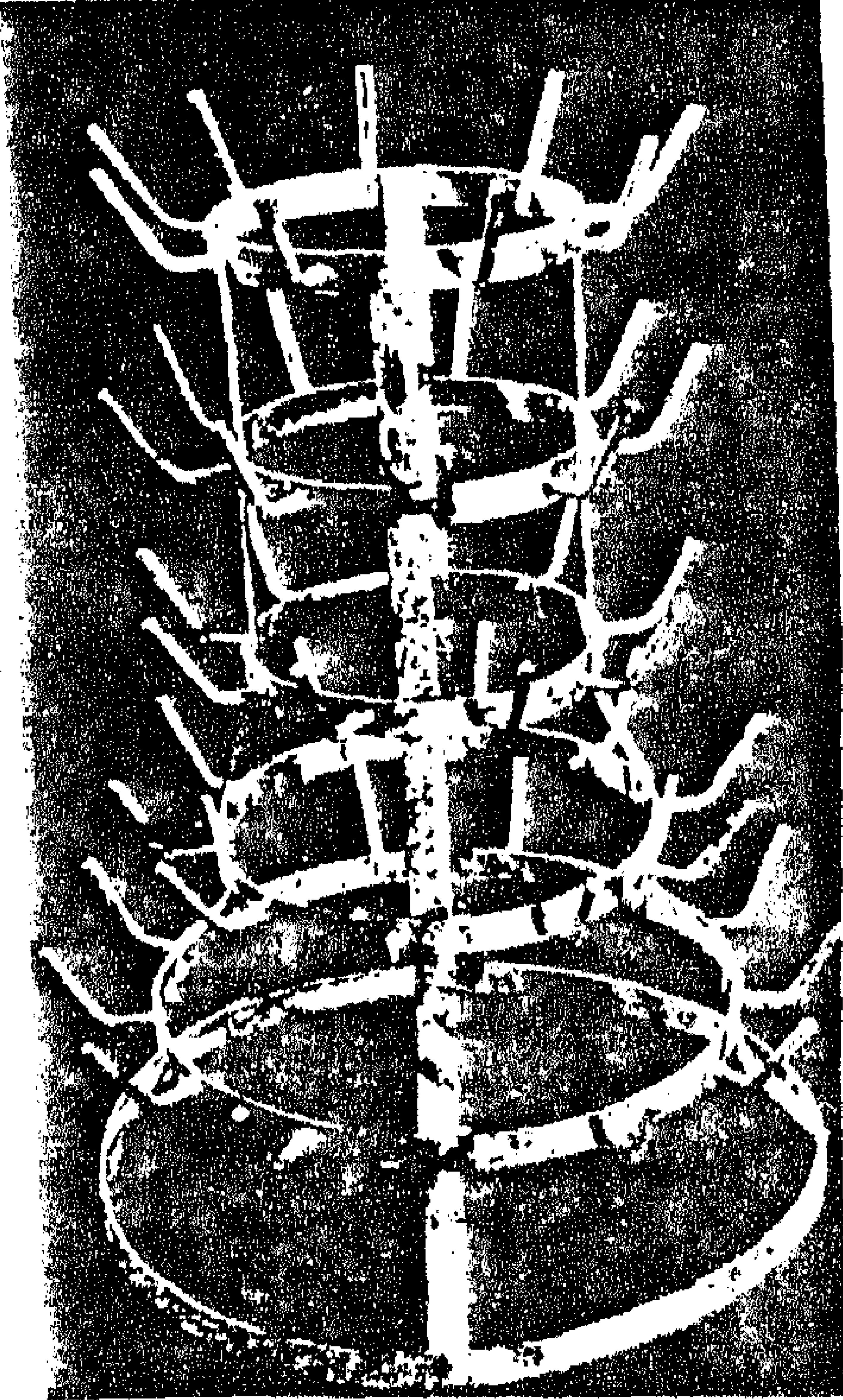
| | | |
|-----------------------|--|-------------------|
| Tzara | الذي هرب من رومانيا | تريستان تزارا |
| | فراراً من التجنيد. | |
| J. Arp | | جان آرب |
| H. Pall | | هوجو بال |
| M. Janko | | مارسيل يانكو |
| R. Hulsenbeck | | ريتشارد هولسينبيك |
| Greuse | | جروز |
| M. Ernst | | ماكس ارنست |
| A. Breton ١٨٩٦ - ١٩٦٦ | | اندريه بريتون |
| | بيكاسو (لفترة بسيطة) استخدم فيها الكولاج . | |

أهم الأعمال ومآتها :

بالرغم من أن مارسيل دوشامب كان ينتمي إلى التجريدية ثم النزوع الى المستقبلية، إلا أنه يعد أحد رواد الدادية ومن أعماله

الدادية

"حامل القوارير" ولوحة ل.ه.ك. ك ١٩١٩ وهي صورة منقولة عن
(موناليزا)* .



شكل (٢٣١)

مارسيل دوشامب ، حامل القوارير ١٩١٤ . نسخة
عن الأصل المفقود ، وان ري باريس .

ويعتبر ماكس ارنست ، من اشهر فناني الدادية ومن أعماله
(فيل سيدليب ١٩٢١) .

وتتصف الدادية بالتالي :

- الثورة على المدارس السابقة في الفن بقوانينها.
- السخرية من الفنون الكلاسيكية الجامدة التي تحد من التفكير .



شكل (٢٣٢)

مارسيل دوشامب ، ل.ه.ك.ك ١٩١٩
(صورة منقولة عن موناليزا) مجموعة
خاصة في نيويورك .

- لا هدف أو غاية للفن ومن ثم فإن الفوضى أساس في العمل الفني .
- إغفال القيم الدينية والأخلاقية والجمالية وغيرها .
- تناول القديم بشكل مشوه اعتقاداً بأن ذلك هو التمرد .
- إغفال قوانين الجماليات .
- الغموض في إظهار المعاني يضاع الهدف الأصلي من

* لوحة ليوناردو دافنشي الشهيرة

العمل .

- الإبتعاد عن الاعداد المسبق للعمل (التحضير برسوم
سابقة) .

- انها حركة تمرد على الفن وانظمة الحياة .

- تشير إلى اختلال فكري ونفسي .

- اللجوء إلى المألوف دائماً بعيداً عن التفكير .

ماكس إرنست ، فيل سيليب ١٩٢١ . مجموعة بنروز لندن . شكل (٩٥)



في لوحة ماكس إرنست ، (فيل سيليب ١٩٢١) يمكن استنتاج العديد من معالم الدادية ومنها :

- إتجه ماكس إرنست إلى السريالية وبين الميتافيزيقية في الفن ولم يستطع أن يحقق مزيجاً فنياً متكاملًا منها .
- الرموز في السريالية غالباً ما تكون أكثر واقعية في إرتباطها بالواقع وفي الميتافيزيقية تأخذ الأشكال نظاماً بيانية كأنها أشكال معمارية لا وجود لها ولم يوفق إرنست بين هذا أو ذاك بل جاءت العناصر أكثر تمرداً على الإتجاهين لا علاقة مطلقاً بشكل الفيل الذي تنتهي رقبته الخرطومية برأس ثور وجسمه الذي يبدو كقدور الماء وبين العناصر الآدمية التي لا علاقة لها بالسريالية أو الرمزية أن أعمال إرنست هي التمرد في حقيقته على رصيد الإنسان السابق دون هدف أو غاية .

الوحدة الثانية عشر

الحركة التجريدية - الفن اللا موضوعي

مفهوم الحركة :

- ١- البحث عن الجوهر الكامن خلف المدركات والحقائق.
- ٢- التلخيص الشديد للأشياء .

التجريدية اللاموضوعية

- ٣- الابتعاد عن تمثيل الطبيعة وواقعية الأشياء .
- ٤- إعادة صياغة المدركات في رؤية جديدة تعود بالأشياء إلى عناصرها الأولية المباشرة وغير المباشرة .
- ٥- لا علاقة لها في كثير من الأعمال بين الواقع أو الطبيعة وما يتم تنفيذه .
- ٦- الحصول على نتائج فنية عن طريق الشكل والخط واللون
- ٧- أحياناً ما يطلق على هذا النوع من الفن اللاموضوعي Non Objective.

أقسام الفن التجريدي :

ينقسم الفن التجريدي إلى :

- أ- التعبيرية التجريدية Abstract Expressionism
وتزعمها كاندنسكي .
- ب- التجريدية الهندسية Geometric Abstraction
وتزعمها ماتيس وموندريان .

مراحل الفن التجريدي :

- أ- فترة ابتدائية استغرقت الفترة من (١٩١٠ - ١٩١٦) .

ب- فترة ثانية بدأت من عام ١٩١٧ وتزعمها دي
ستيجل De Stijl وهذه الفترة لا يمت الفن فيها
للطبيعة بصلة .

التعبيرية التجريدية

التعبيرية التجريدية (١٩١٠)

عرض كاندنسكي أولى لوحاته في أوربا (ألمانيا) بعنوان
تجريد وهذه اللوحة كانت بدون هدف أو إرتباط بأشكال طبيعية .



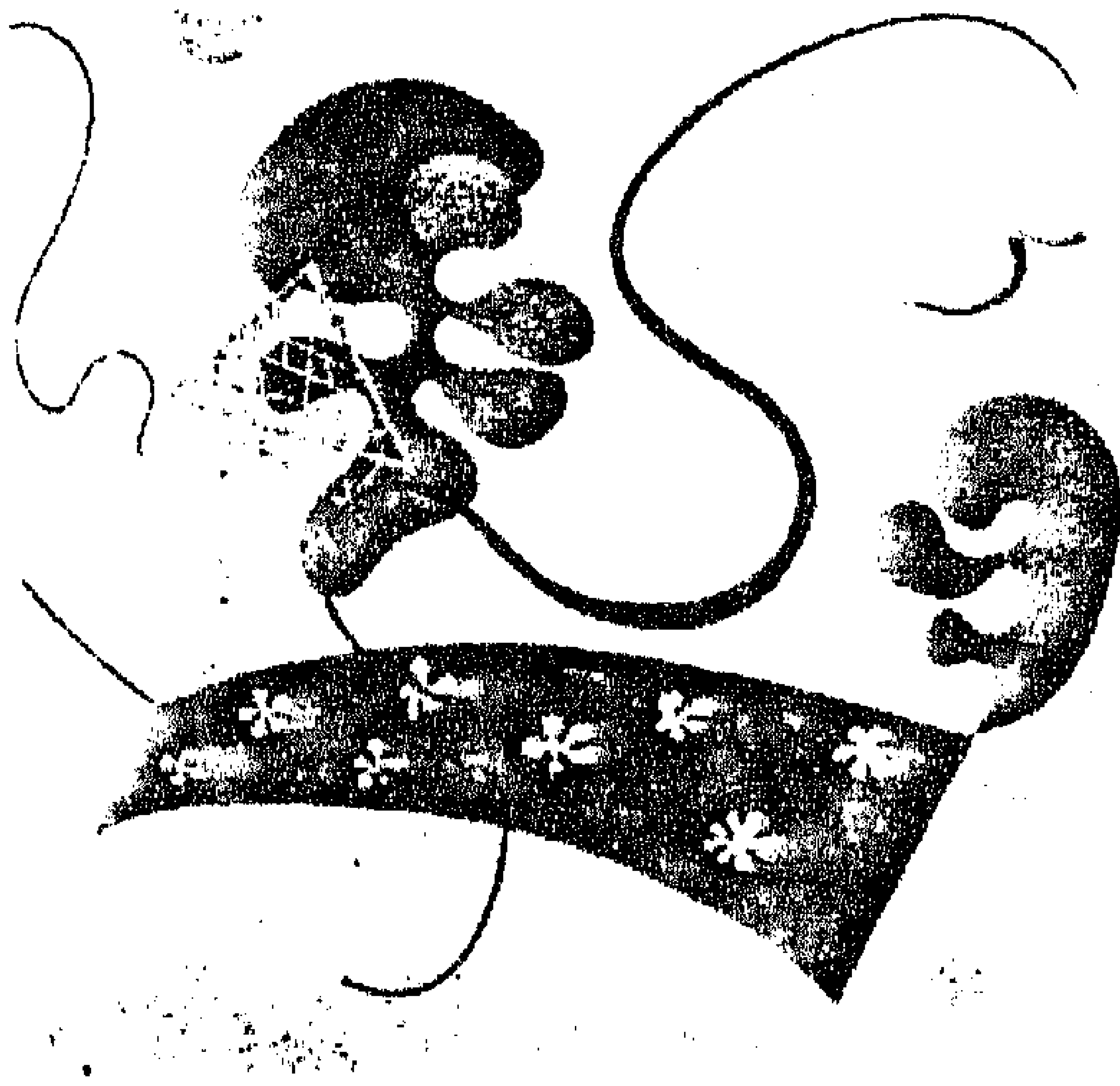
شكل (٢٣٤)

فاسيلي كاندنسكي دائرة متعددة الدروب ١٩٢١ متحف جامعة بيل الولايات المتحدة .

تعتمد التعبيرية التجريدية على تلخيص العناصر إلى أقصى
درجة ممكنة مع الإحتفاظ بجوهرها ثم إعادة وضعها داخل التكوين
الذي يلتزم فيه بالعلاقة بين الشكل والأرضية .

ويستخدم في التعبيرية التجريدية رموز هي مصطلحات للفنان
يستطيع وحده تفسيرها .

إلا أن قيمتها الفنية والجمالية تظل مرتبطة بالمشاهد أو
المتذوق للفن .



شكل (٢٣٥)

فاسيلي كاندنسكي حركة متزنه
١٩٢٥ متحف جوجنهايم نيويورك .



شكل (٢٣٦)

ميخائيل لاريونوف تكوين سابقاً إشعاعي ١٩١٢



شكل (٢٣٧)

ميخائيل الحريف ١٩١٢ متحف بازل سويسرا

التجريدية الهندسية

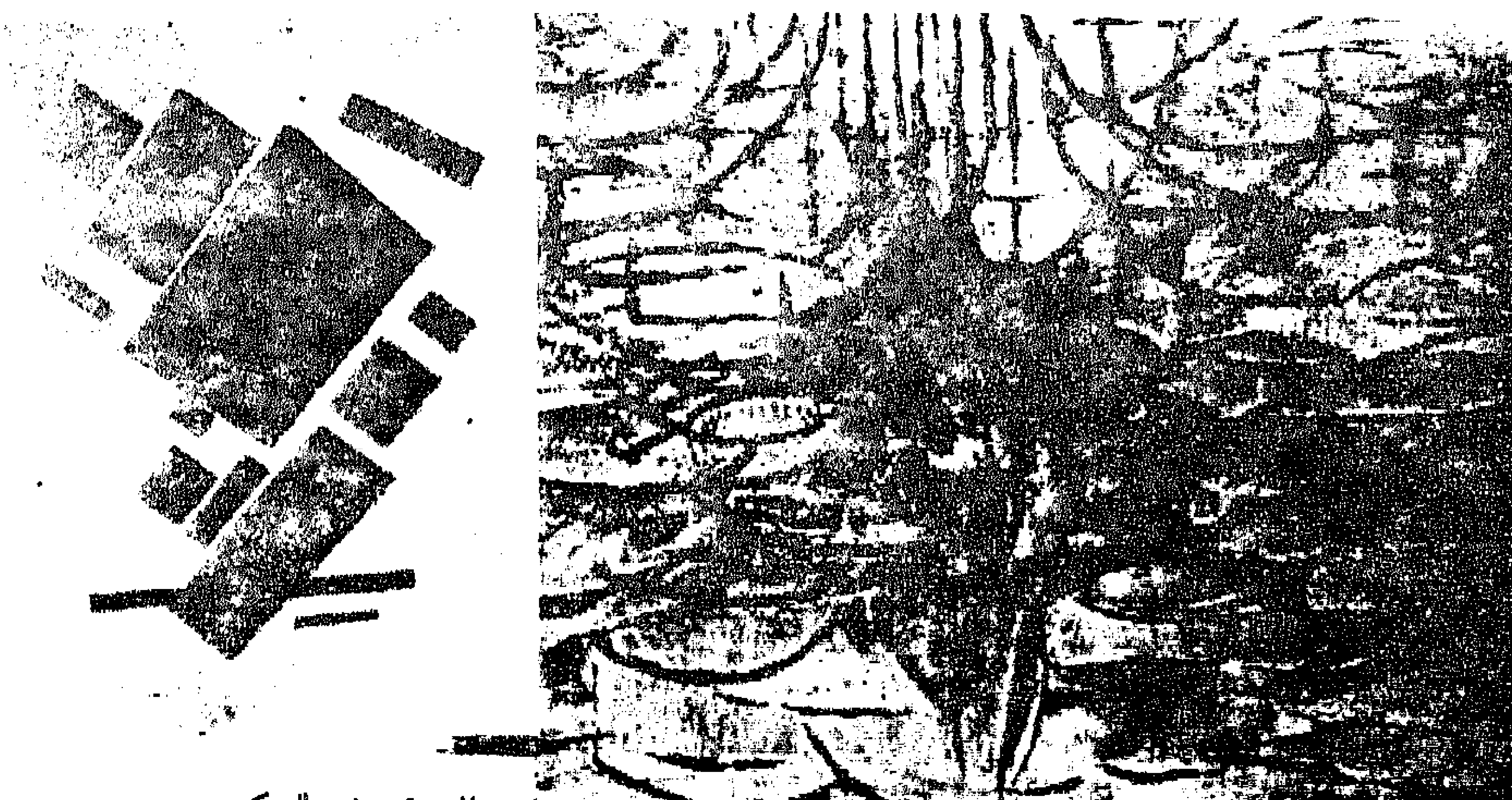
روادها مالفيتش ، وسوبر يما تيزم

موندريان : Piet Mondrian (١٨٧٢ - ١٩٤٤)

تعتمد التجريدية الهندسية ، إلى تلخيص العناصر وإرجاعها إلى أصولها الهندسية الأولى لرؤية مبنى من أعلى يتم ترجمته على أنه مسقط من المساقط فإن مسقط المبنى يكتفي فيه برسم المربع وهكذا ، كذلك تلخص عناصر الأشجار كما في أعمال موندريان (شجرة التفاح) أن القيمة التشكيلية محدودة في قيمتها الجمالية ولا تستقر طويلاً في تذوقها أو بقائها في الوجدان أو العقل .

وبالرغم من أن التجريدية الهندسية قد انتقل أثرها إلى أنظمة العمارة الحديثة والمعاصرة ، إلا أنها في مجال التشكيل الفني لم تستمر طويلاً لأنها لم تحقق غايات استطائية للإنسان في المجتمع.

إن الاستمتاع بالتجريدية الهندسية إستمتاع لحظي ، لا يدوم كثيراً . ولعل ذلك أحد الأسباب التي عجلت بإنتهائها في حركة الفنون العالمية. وإن انتقل أثرها إلى المجال التطبيقي الصناعي .



ماليفنش "تكوين سور"

بيت موندريان ، شجرة التفاح المزهرة ١٩١٢. متحف مدينة لاهاي ماترم ١٩١٤

شكل (٢٣٩)

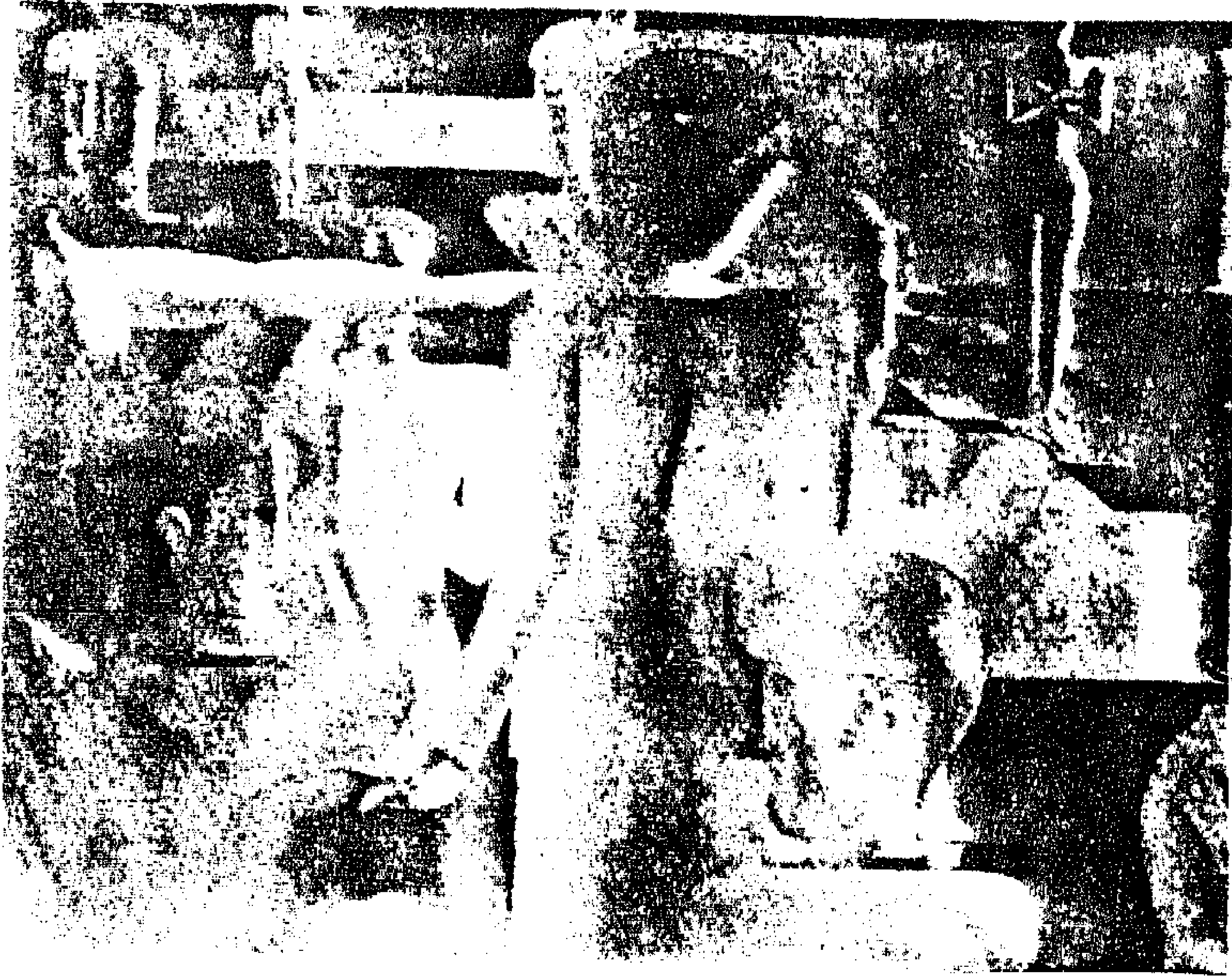
شكل (٢٣٨)

Bauhaus الباوهاوس

ترجع هذه الحركة في مسماتها الى المهندس "والتر جروبيوس W. Gropus" الذي أنشأ مدرسة فنية في "فايمار" عام ١٩١٩ ، والذي شيد مدرسة عرفت بإسم "باوهاوس" جمعت بين الفنون الجميلة والتطبيقية .

وتهدف الحركة إلى ازالة الفوارق بين الفن والمجتمع ومن رواد الحركة ، "كاندنسكي" و "كلي" و "فينجر" و "موهلي ناجي" و "شليمر" .

أرسكار شليمر مجموعة من أربعة عشر شخصاً ١٩٣٠ متحف كولون .



شكل (٢٤٠)

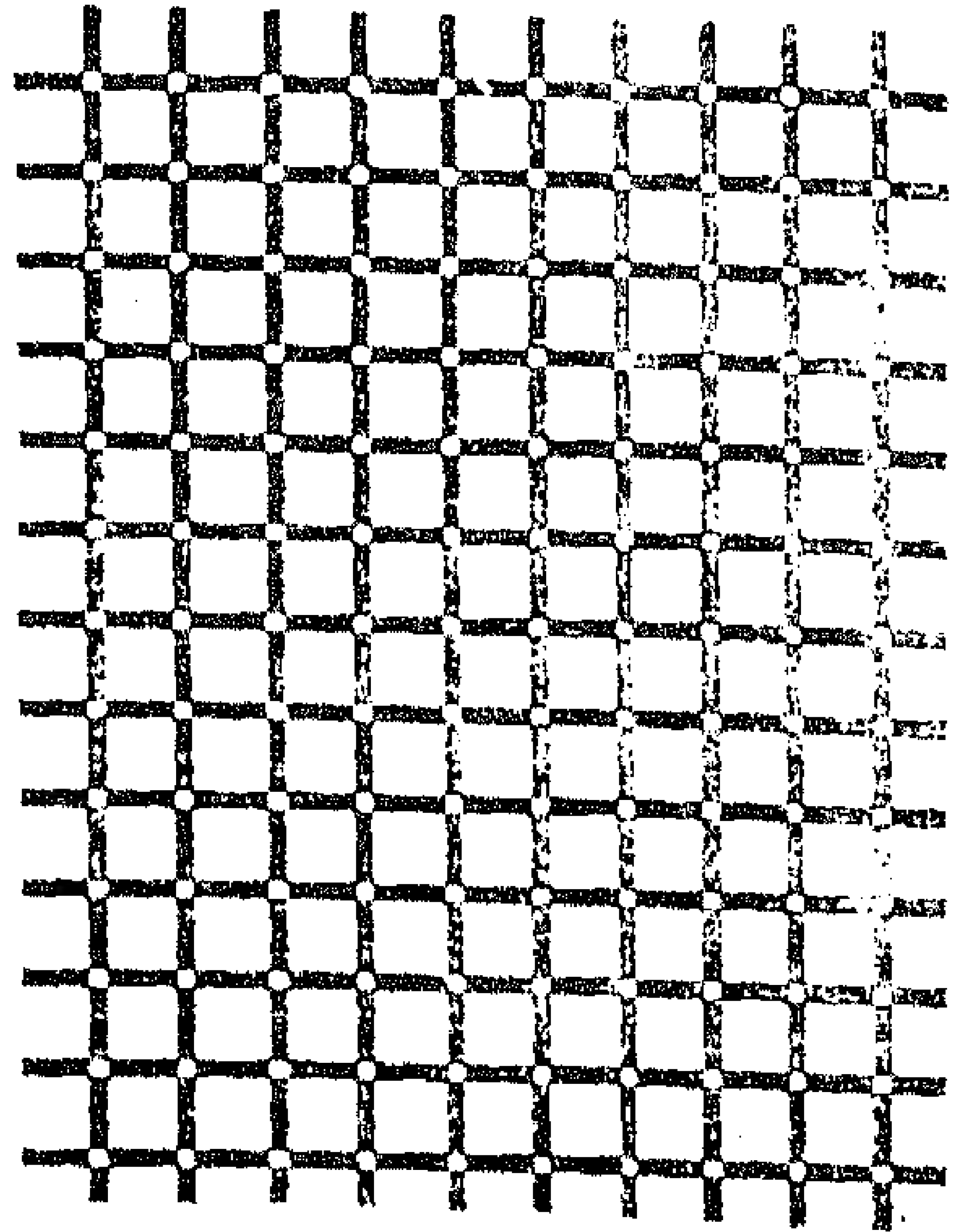
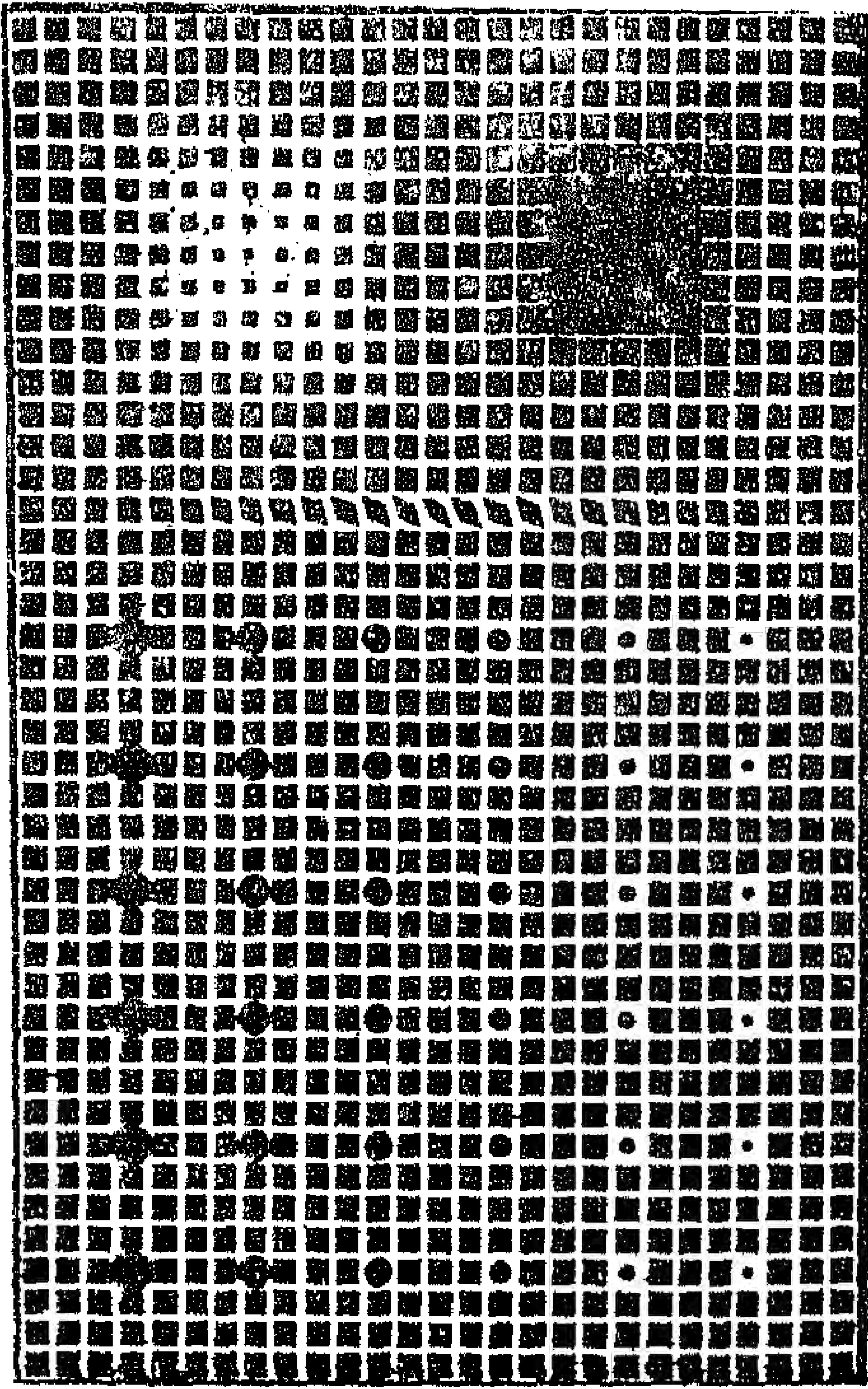
من سمات الحركة الفنية للباوهاوس :

- وحدة الفني التطبيقي والجميل .
- أن الفن للمجتمع وليس للأفراد .
- أن الفن ينبغي أن يسهم في تطور الحياة الاجتماعية

التجريدية في فرنسا OP Art

نشأت هذه الحركة بعد الحرب العالمية الثانية والتي تعتمد على خداع البصر Optical Art واختصر الاسم الى اوب آرت Op Art وتزعم هذه الحركة "فيكتور فازاريللي" .

وبالرغم من أن الفن البصري يقوم على أساس علمي وبخاصة ما جاءت به نظريات الجشطالت وفسولوجيا الابصار ، إلا أن هذا الفن في أساسه فن إسلامي عربي أنجزه الفنان المسلم في (المشريات) ووحدات الارابسك ، وزخرفة القباب المملوكية في مصر وفي النوافذ العربية الضيقة المتجاورة وفي التباين من خلال أشكال الشرافات . وفي تكرار الوحدات الزخرفية الهندسية الإسلامية . وفي مشغولات الخوص وغيرها . وجاء ممثلاً في اشكال الطبيعة كخلايا النحل ، والخلايا البرانشيمية في النبات وغيرها ، وفي الاعين المركبة للحشرات الخ .



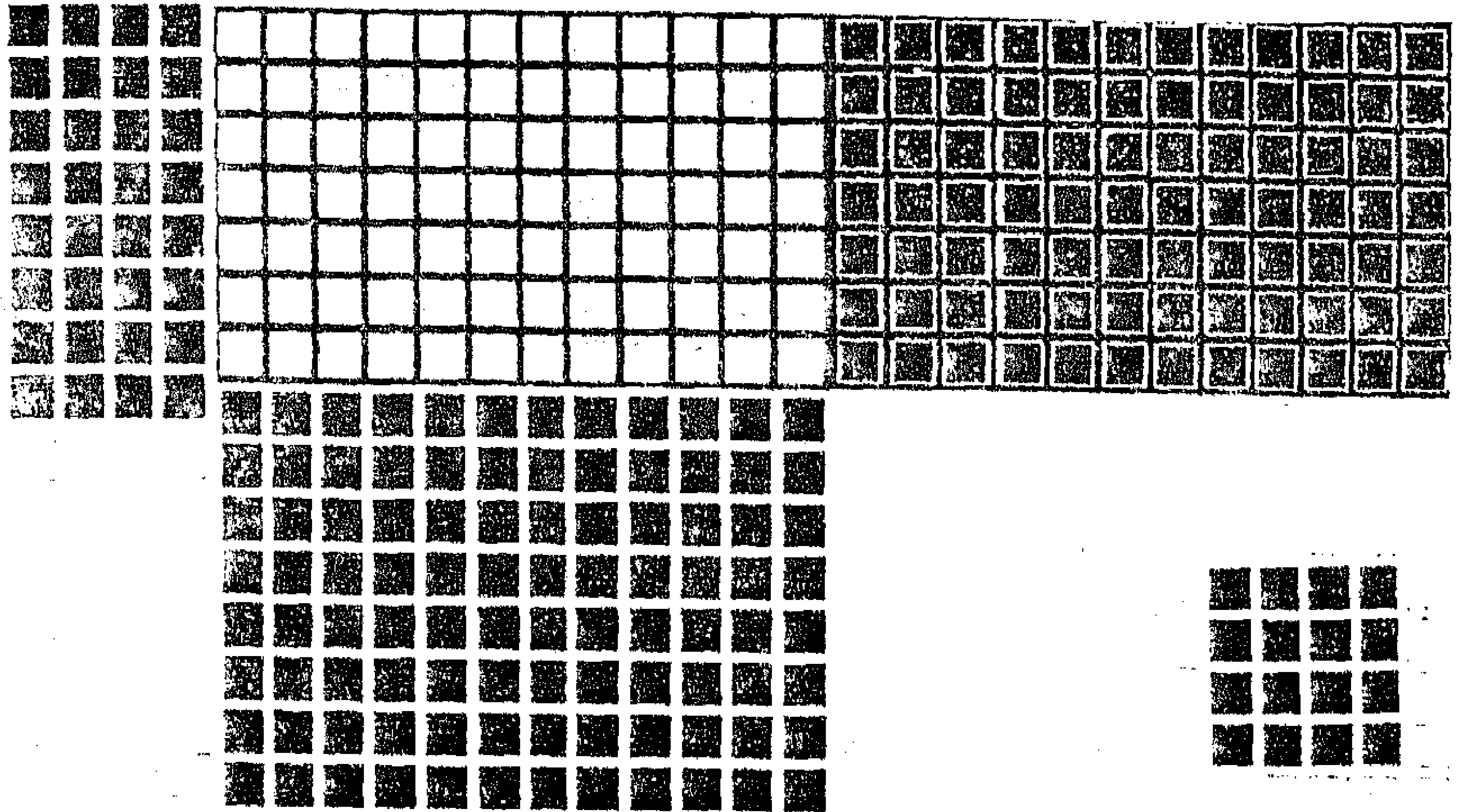
شكل (٢٤١)

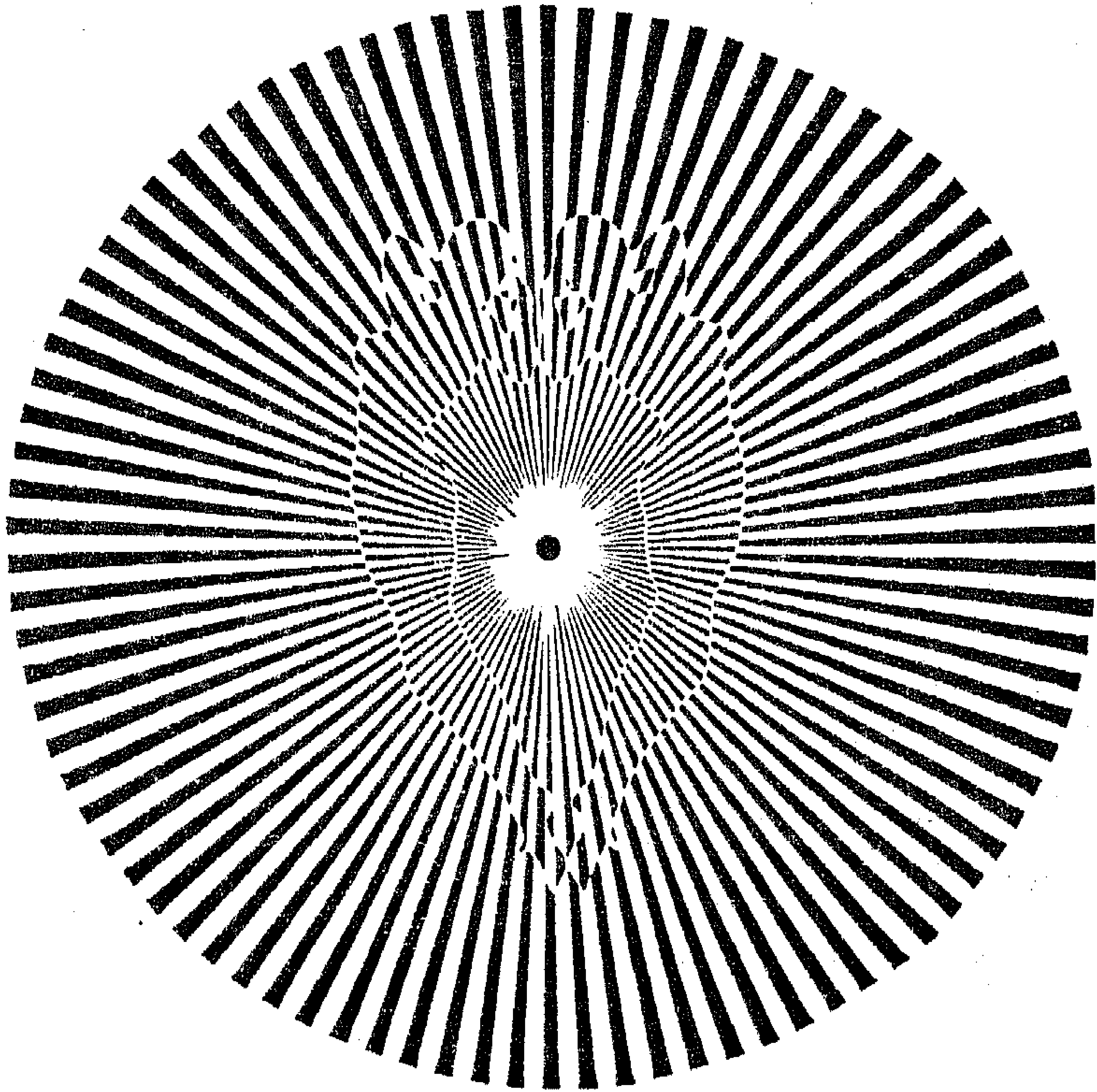
وحدات متنوعة من الفن البصري .

فيكتور فاساريللي أشكال ١٩٦١ .

متحف تيت، لندن

شكل (٢٤٢)





شكل (٢٤٣) تكوين إشعاعي المركز من فن الاوب آرت

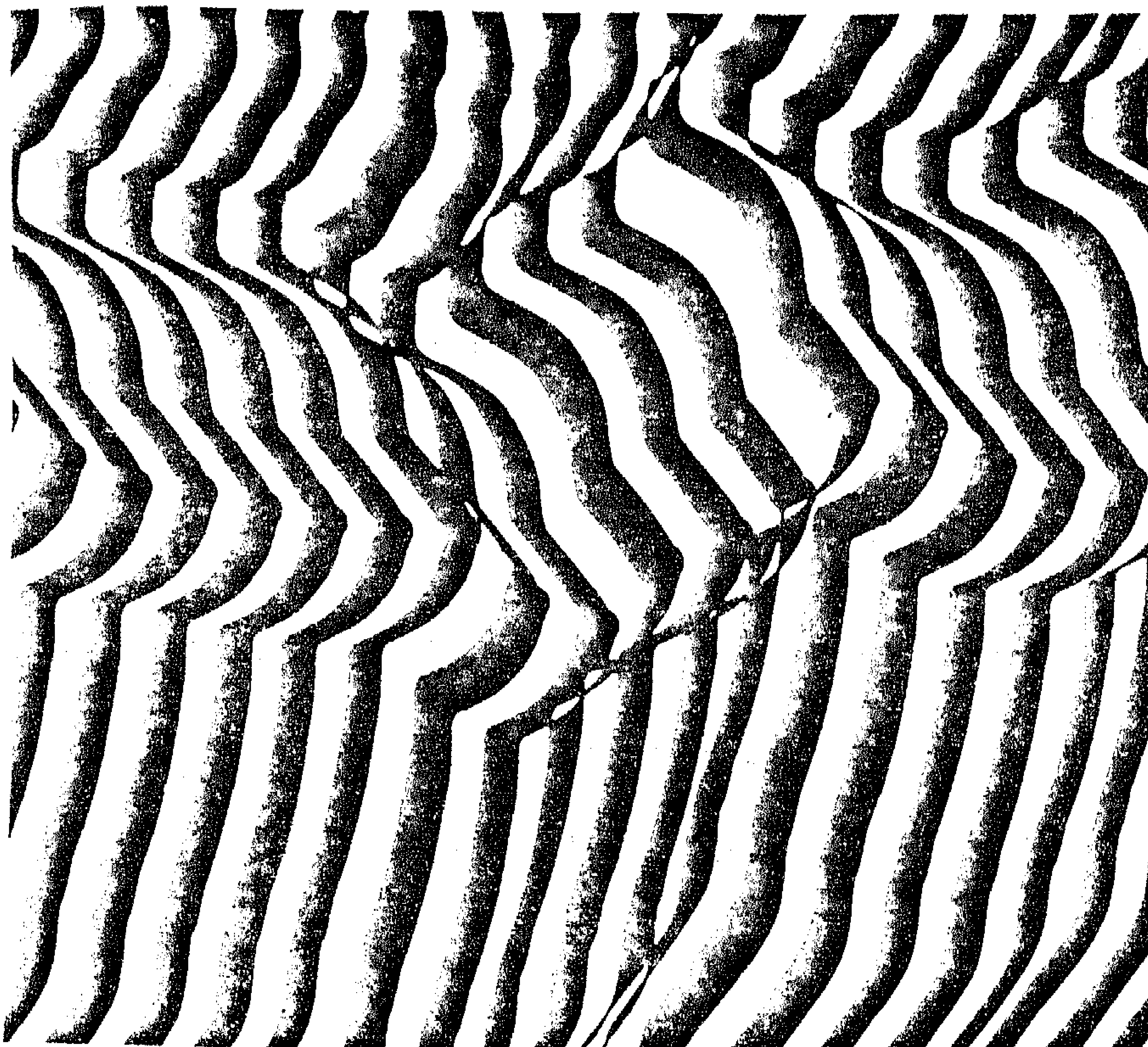
إن وحدات الفن التجريدي الفرنسي .. مستمدة في خواصها من حديد النوافذ الإسلامية ووحداتها المربع وهو وحدة إسلامية أساسها الكعبه ومنها اشتق الفنان المسلم كافة تكويناته الهندسية المعروفة في الفن الإسلامي .

إن ما فعله الفنان الفرنسي أو الغربي هو إعادة صياغة وتوزيع الوحدة من جديد باستخدام التقنيات المختلفة واجهزة الحاسبات

الآلية فإن قضيتنا في العالم العربي القصور في الافادة من كنوز
الاسلام في الفنون وتطويرها عالمياً. ونحن أصحاب المشاغل التي
اضاءت عقول الغرب في عصور مظلمه .

شكل (٢٤٤)

تكوين قائم على الحركة الخطية. هل يوجد علاقة بينه وبين تحريك رمال الصحراء. /



الوحدة الثالثة عشر

الحركات الفنية في القرن العشرين

القسم الثاني (١٩٢٠ - ١٩٤٠)

تمهيد :

كان نتيجة للحروب التي شهدتها البشرية وأطاحت بالكثير من قيم الحياة ، أن تغيرت مفاهيم كثيرة للإنسان التي أصبحت في جملتها رافضة للواقع ومحاكاته أو التكيف معه حيث . سادة مفاهيم القلق في أعمال الإنسان الابداعية ، وأخذت الحركات الفنية في الإنحسار تدريجياً ، وأخذ الفنان الحديث يجري لاهثاً وراء بريق أنظمة جديدة ومبتكرة ، لم تطرق من قبل أو يكون قد ، ونتيجة للضغوط النفسية لم يجد ثمة متنفس سوى الفن الذي أصبح يحمل إنفعالاته وأحلام يقظته وصراعات العقل الباطن ، فكانت السريالية التي دعمها فرويد بأفكاره عن التحليل النفسي ، وبعد اندلاع الحرب العالمية الثانية ، اختفت السريالية ليحل بدلاً منها في مركز الصدارة الفن التجريدي واللاموضوعي ، حيث الفوضى وتوقف الإبداع والقيم التي يمكن أن تظل باقية كلما رؤي العمل الفني .

الحركة السريالية :

قد يعتبر عام ١٩٢٤ هو البداية الحقيقية لميلاد السريالية .
التي جاءت على انقاض "الدادية" وكانت السريالية تسعى إلى
إعادة الخيال إلى مكانة القديم ، وأن هذه الحركة هي آخر المذاهب
الفنية في العصر الحديث .

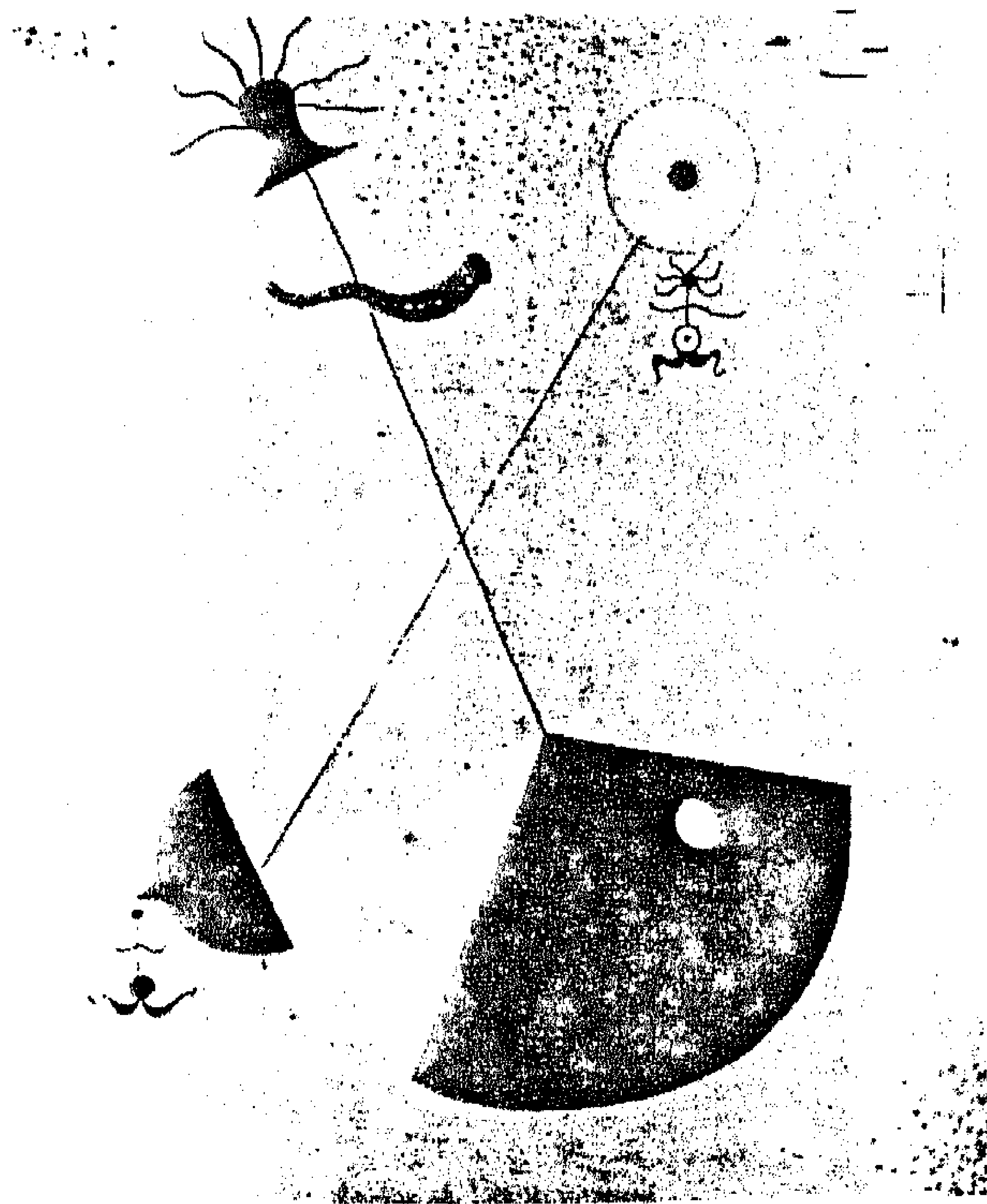
وفي عام ١٩٢٤ تمكن اندريه بريتون زعيم الدادية في باريس
الذي كان مهتماً بالتحليل النفسي من تأسيس حركة جمعت بين
الدادية التي تناهض المنطق وبين استلهام عالم الأحلام الغير مقيد
برقابة العقل الواعي .

كما كان لنظريات العالم النفسي "سيجموند فرويد S. Freud
عام ١٩١٧ دوراً في وضع الأسس لهذه الحركة التي تهدف إلى
الغوص في أعماق اللاشعور للبحث عن مصادر الإلهام بعيداً عن
رقابة العقل وسيطرته ، وقد اقيم أول معرض سيربالي عام ١٩٢٥
في باريس أشارك فيه بيكاسو ودي شيركو وكلبي وارنست وماسون
وآرب وميرو والمصور الفوتوغرافي الأمريكي مان ري . وقد بلغت
السريالية أوجها في عام ١٩٣٦ واستمرت خلال الحرب العالميه
واقيم آخر معرض لها عام ١٩٤٧ .

روادها :

- ١- سلفادور دالي . ١٩٠٤ S Dali
- ٢- جورجيو دي شيريكو ١٨٨٨-١٩٥٢ G Di Chirico
- ٣- ماكس ارنست Max Ernst
- ٤- بول كلي ١٨٧٩ - ١٩٤٠ P. klee
- ٥- خوان ميرو ١٨٩٣ J. Miro
- ٦- بابلو بيكاسو P. Picasso

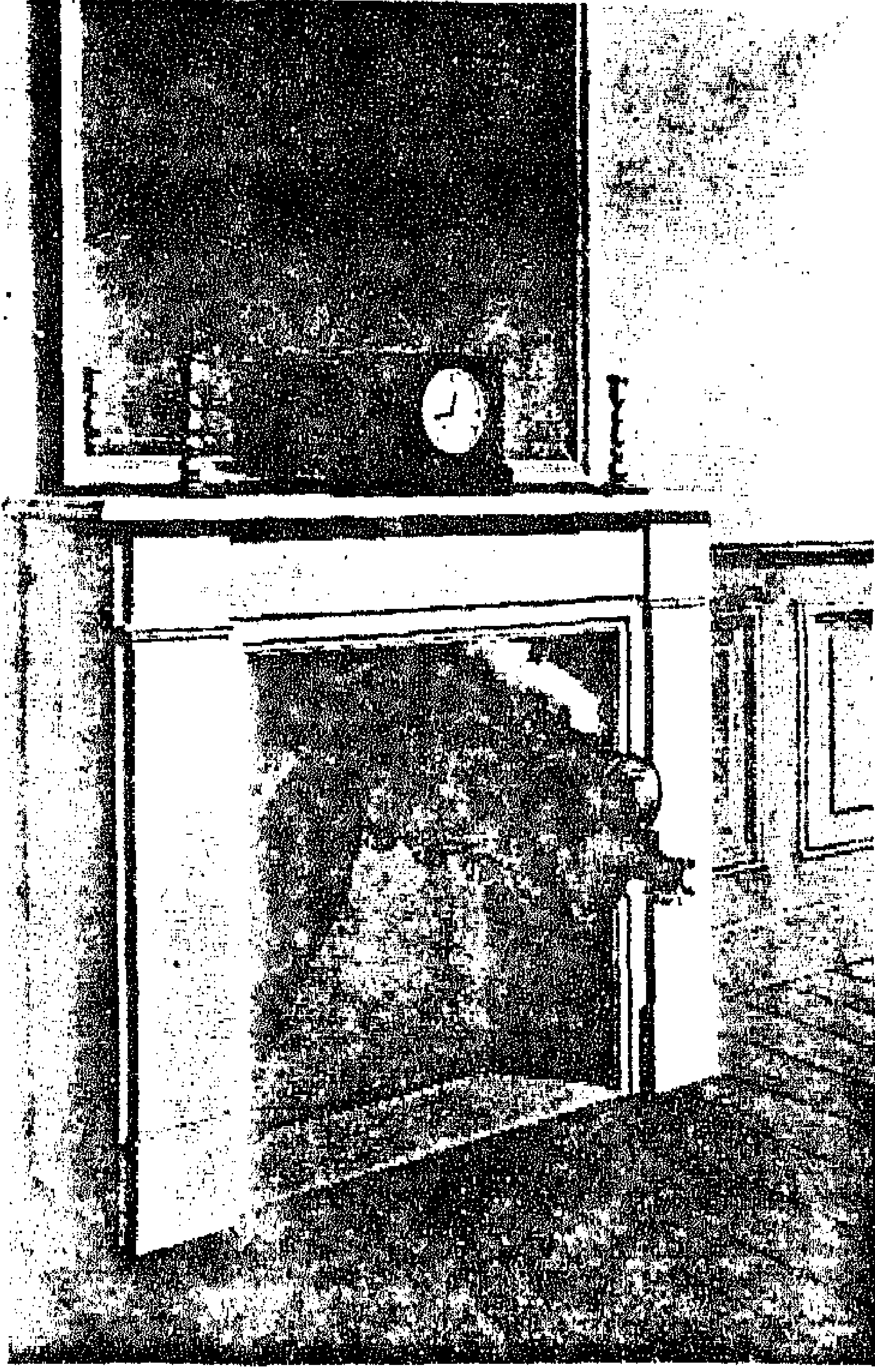
أشهر الأعمال :



ش شكل (٢٤٥)

خوان ميرو ، الامومة مجموعة

سيرنروز .



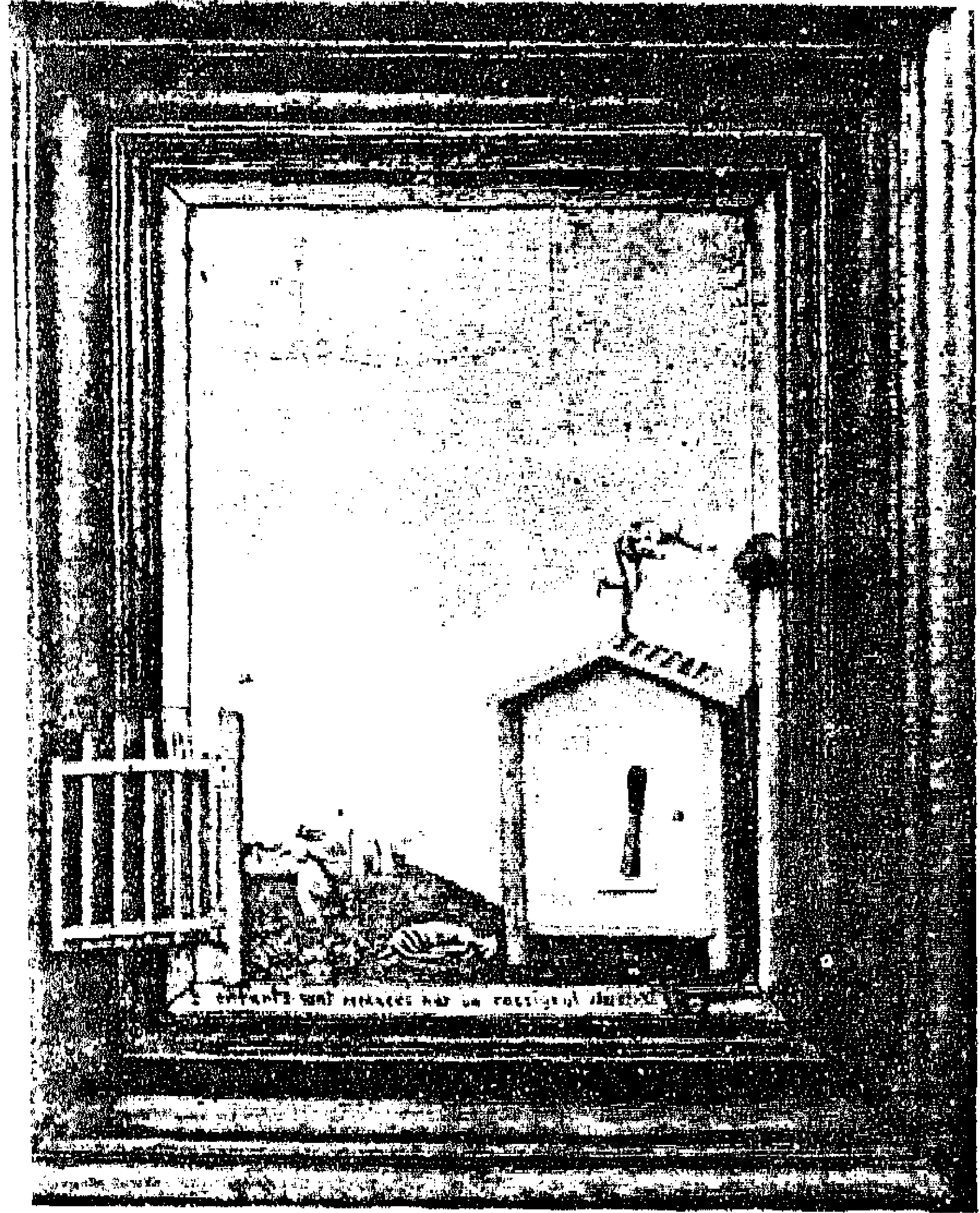
شكل (٢٤٦) رينيه ماجريث الزمن توقف ١٩٢٢ متحف تيت، لندن .

نماذج من السريالية ، لخوان ميرو ورينيه ماجريث . هل بالإمكان
استنتاج معالم هذه الحركة .
رموز تنطلق في الفضاء لها مدلولاتها النفسية وابعادها الرمزية .



خوان ميرو . كارنغال هارليكان ١٩٢٤ - ٢٥ صالة فوكس للفنون . بفلو ولاية نيويورك .

شكل (٢٤٧)



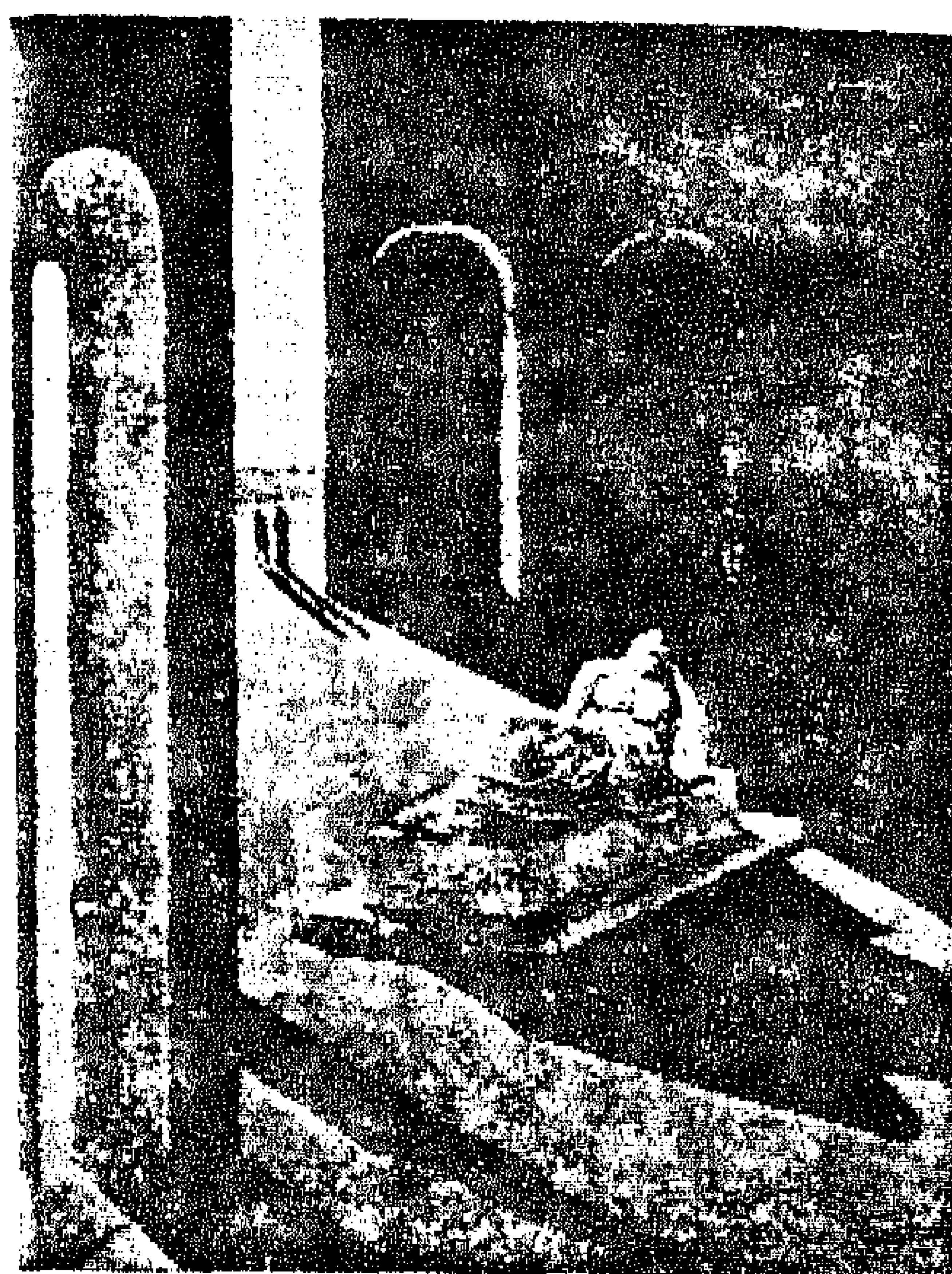
شكل (٢٤٨)

ماكس إرنست، العنديل يهاجم طفلاً ١٩٢٤ متحف الفنون
الحديثة نيويورك

نماذج من السيريالية : لماكس إرنست ودالي شيريكو.

سمات السيريالية :

- التعبير عن الكامن في العقل الباطن .
- التعبير عن الأحلام بصورة واقعية .
- استخدام الرموز للدلالة على الأفكار .
- المبالغة والتشويه بقصد إظهار المعاني .
- الاستعانة بالمنظور لتحقيق الأفكار .



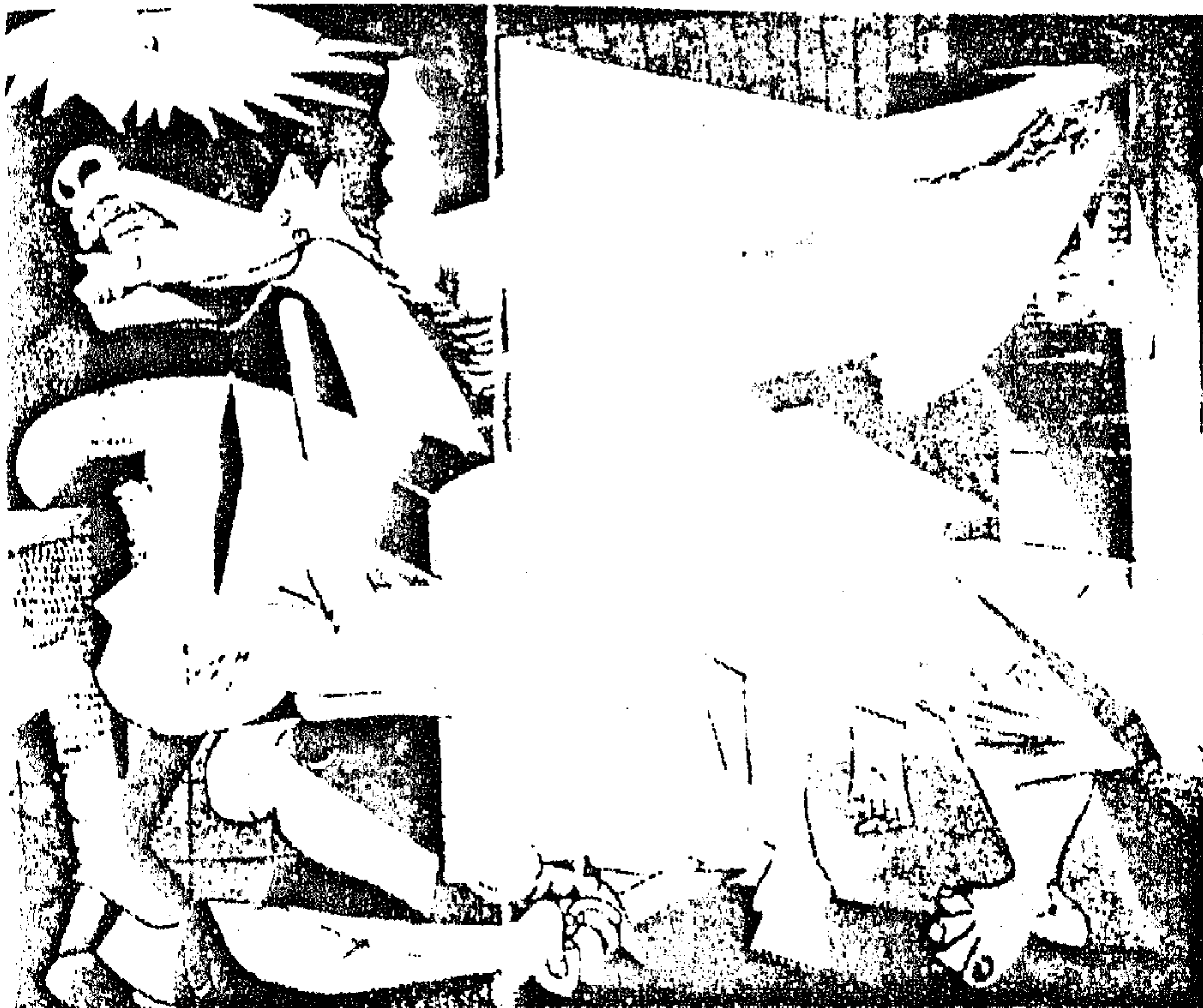
شکل (۲۴۹)

(جورجیو دیریکو . میلانکولیا ۱۹۱۲)



سلفادور دالی مینی هشر.
الحرب الأهلية ۱۹۳۶ متحف
الفنون فیلادلفیا .

شکل (۲۵۰)



شكل (٢٥١)

جورنيكاGuernica * ١٩٣٧ للفنان بيكاسو التي تعتبر إحدى أعماله الممتازة

وقد استلهم موضوعها من الحرب الأهلية التي كانت قائمة في سبانيا

وترمز هذه اللوحة إلى الدمار الذي أصاب قرية جيريكا الإسبانية عام ١٩٣٦. وتشير الرموز

المرسومة إلى العذاب الذي يسببه الإنسان للإنسان من خلال الحروب .

فأس الثور ترمز إلى وحشية الطيارين الأعداء الذين دمروا القرية بقنابلهم. كما يرمز الحصان

المتألم إلى أرض إسبانيا الجريحة. وترمز اليد التي تتوسط الصورة وتحمل المصباح إلى الضمير الإنساني الذي

يلقي ضوءاً على هذه الأحداث البشعة .

- الخيال الجامع البعيد عن الواقعية
- إظهار الإنطباعات السيكلوجية المختلفة .

مدرسة باريس (١٩٢٠ - ١٩٤٠)

التعريف بالمدرسة :

ظهر في فرنسا مجموعة من الفنانين أطلق عليهم (مدرسة باريس) وأن هذه المجموعة قد أهتمت بالتجريب والبحث أمام أنصار هذه المدرسة التي لا تتصف بخصائص محددة ، حيث أن لكل فن أنصار ان لهذه الحركة اتجاه خاص ، وأن السمة المميزة والرئيسية هي البحث والتجريب في كافة مجالات واتجاهات الفنون. ويعتبر "مونغارنز" بباريس هو مكان تجمعهم .

رواد المدرسة :

من رواد المدرسة الباريسية كل من :

- بونار .
- براك .
- دوشامب .

* أحد الشوارع المشهورة لتجمع الفنانين بفرنسا

- دوفي .
- ليجه .
- ماركيه .
- روه .
- أوثر يلو .
- فلامنك .
- بيكاسو (اسبانيا) .
- خوان جري (اسبانيا) .
- ميرو (اسبانيا) .
- دالي (اسبانيا) .
- مود يلياني (ايطاليا) .
- شاجال .
- سويني (روسيا) .
- فان دونجن (هولندا) .
- باشتين (بلغاريا) .
- هار تويج (ألمانيا) .

إن هذه المجموعة الباريسية التي ظهرت قبل الحرب العالمية الأولى * ، كانت الغاية الأساسية التي تصبوا إليها هي مناقشة كل جديد ومبتكر في الفن ، ساهم في ذلك تصدر باريس للإتجاهات الفنية الحديثه في العالم ، وبحكم طبيعة المجتمع الباريسي في التحرر ، الفني فاجتذب ذلك كثيراً من الفنانين .

أشهر فناني مدرسة باريس : (١٩٢٠-١٩٤٠)

- أميدو موديليانى (١٨٤٤ - ١٩٢٠) A.Modigliani يعتبر "موديليانى" من فناني المدرسة الباريسية الذين يتمتعون بسمات فنية واضحة لأعمالهم ، وفرادة أسلوبهم وبخاصة في رسم الأشخاص .

منشأة موديليانى :

نشأ موديليانى وولد في "ليجهورن" بإيطاليا ، ودرس الفن في أكاديمية فينسيا عام ١٩٠٦ .

شارك موديليانى التكعيبين في التزود بالسمات الخصبة

* الحركات الفنية لا تتدد بزمن للبدء يمكن تقنيته . فالتأثيرية التي نشأت أبان الثورة الفرنسية كانت جذورها تبدو واضحة في أعمال ميكل المجلو ، ومن ثم فإن عام ١٩٢٠ هو عام ظهور مدرسة باريس وأن كانت التمهيد الحقيقي لها كان قد بدا في الفترة السابقة للحرب العالمية الأولى ، وأن الذي تم تحقيقه من ظهور تمثل في الفترة بين

الحربين الأولى والثانية .

للفنون البدائية وبخاصة الأفريقية . وتأثره بالأقنعة الزنجرية .
ولقد تأثر "موديليانى" بأسلوب "تولوز لوتريك" في التصوير
وبيكاسو ويبدو أيضاً من خلال أعماله أثر البئية الإيطالية في
الألوان والأشكال المكونة للخلفيات الفنية في أعماله . وتتميز
أيضاً أعماله بالنبل والأصالة .

سمات أعماله الفنية :

- ١- موضوعات تتناول الطبيعة الحية .
- ٢- الاستطالة والمبالغة في النسب وبخاصة في الوجوه
والأطراف .
- ٣- التأثير الواضح بالأقنعة الافريقية.
- ٤- التبسيط في استخدام الخطوط والألوان وليونتها .
- ٥- الأرضية تحدد غالباً الأشكال .
- ٦- البعد عن تأكيد التفاصيل .
- ٧- استخدام ألوان كلاسيكية ذات نمط إيطالي شائع في
فنون عصر النهضة .
- ٨- البعد عن الواقع مع التأكيد على النبل والأصالة..
- ٩- ليونة الخطوط وحساسيتها .

مارك شاجال ١٨٧٧ - M. chagal

يعتبر "شاجال" من فناني مدرسة باريس الذين تتميز أعمالهم
بسمات خاصة ذات طبيعة خيالية خرافية تتميز بنزعه شاعرية .

نشأة شاجال :

ولد شاجال في مدينة فيتبسك* . ودرس الفن وبخاصة
التصوير مع المصمم باكست** Bakst والذي يعرف بشهرته في
فنون الديكور المسرحي. ثم حصل على منحة دراسية لدراسة الفن
في باريس عام (١٩١٠ - ١٩١٤) ، حيث توثقت الصلة بينه
وبين أنصار مدرسة باريس وروادها من الأدباء والفنانين . وأقام
العديد من المعارض في برلين وباريس .

سمات أعماله الفنية :

تميزت أعماله الفنية بسمات أهمها :

- ١- الشاعرية الخيالية والخرافية .
- ٢- اللامعقول المختلط بذكريات الطفولة .
- ٣- الجمع بين الحركة والسكون في آن وجيز واحد .

* مدينة تقع غرب روسيا بالقرب من الحدود البولندية .

** كان ذلك في أكاديمية القديس بطرس بمدرسة بطرسبرج "لينجراد حاليا" .

- ٤- الجمع بين السيريالية وأحلام اليقظه في أعماله .
 - ٥- موضوعات الزواج وخاصة ذات الاتجاهات الرومانسية التي كانت محور لكثير من الأعمال .
 - ٦- ألوان قوية زاهية .
 - ٧- العناصر أكثر تحديداً وبروزاً .
- أشهر أعمال المدرسة الباريسية :**



موريس أونزيللو ميدان ترتر ١٩١٠ متحف تيت. لندن. شكل (٢٥٢)

نماذج مختاره من المدرسة الباريسية لموريس اونزيللو واميدو
موديليانى ومارك شاجال. لاحظ الأسلوب وإظهار القيم التعبيرية.



شكل (٢٥٣)

مارك شاجاك. "الشمس"

الحراء ١٩٤٩

التجريدية الأمريكية :

تزعمت الولايات المتحدة الأمريكية حركة التجريد في الفن في
القرن العشرين ، ساعد في ذلك التغير السريع في أنظمة التقنيات
والابتكارات في كافة مجالات الحياة، وبخاصة في مجالات العلوم
الهندسية، وبعد الخمسينات من القرن العشرين، أصبحت الأعمال

الفنية التجريدية، معادة ومكرره لا جديد فيها ، وكادت الأعمال الفنية تفقد هويتها تماماً، فهي لا تعبر عن مكان أو زمان أو وطن، شأنها شأن العلم، بوسع كل إنسان أن يفعله ويمتلكه دون معرفة هويته ويعد ذلك إنعكاساً طبيعياً للتغيرات التي تسببها الحروب والضغط النفسي التي يعاني منها المجتمع الأوربي وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية .

من رواد الحركة الأمريكية التجريدية، "بولوك" ، "وراتكو" و "توبي" و "جوركي" وغيرهم . ويتصف الفن الأمريكي بسمات أهمها :

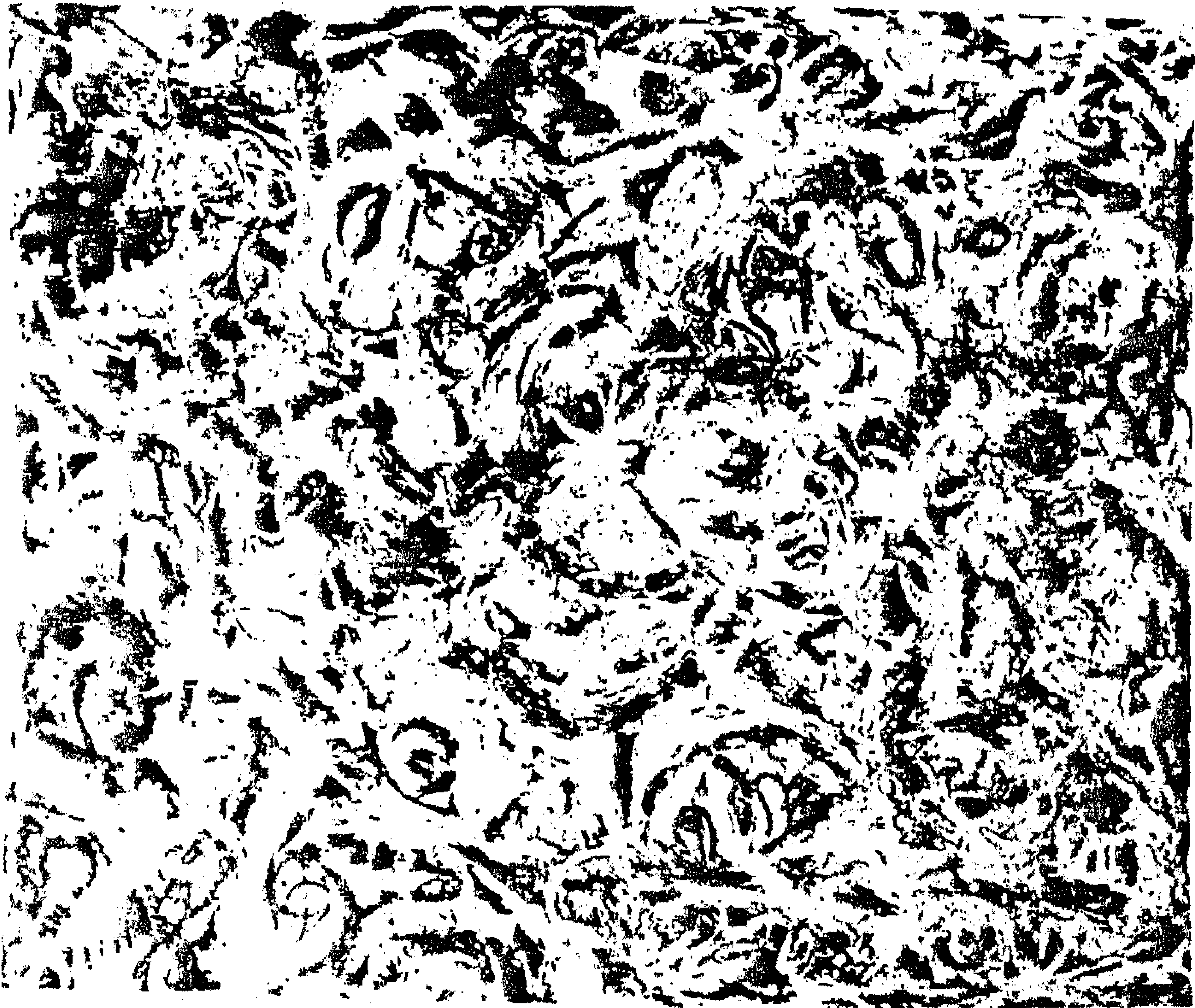
سمات الفني التجريدي الأمريكي :

- ١- فن لا هوية له ، ولا جذور كالفنون الكلاسيكية وغيرها.
- ٢- تجاهل التقاليد الفنية لكافة المدارس السابقة خلال رحلة الإنسان في الفن .
- ٣- الغوض والبعد عن وجود بداية أو نهاية أو غاية .
- ٤- فن لا يعبر أو يحمل قضية أو يؤكد مفهوم أو يحمل قيمة .
- ٥- تجارب ذاتيه لحظيه لا تدوم كثيراً في تذوقها أو الإستمتاع بها .

- ٦- تظهر بها بوضوح الحالة الإنفعالية .
- ٧- سماكة الألوان وبعدها عن التقنيات والمهارات الجامعة .
- ٨- فن غير متجدد أو يتصف بالديمومة حيث لا يستند لقيم متعارف عليها .
- من أعمال المدرسة الأمريكية التجريدية في القرن العشرين .

شكل (٢٥٤)

جاكسون بولوك عيون في الحر ١٩٤٦ . مجموعة بيجي جوجنهايم .





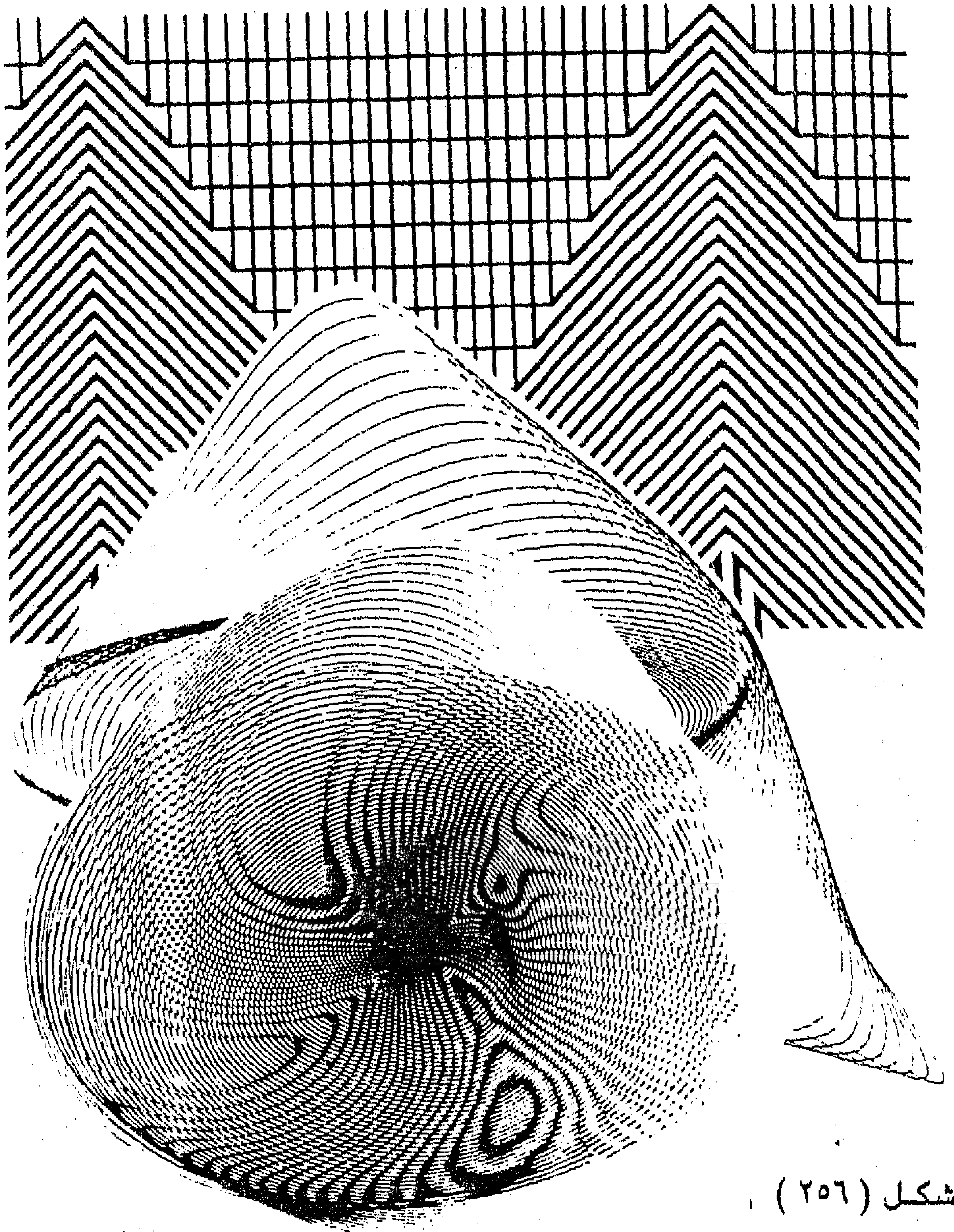
وليم دي كوننج يوم الإثنين ١٩٥٦ متحف المتروبوليتان ، شكل (٢٥٥)

الوحدة الرابعة عشر

فن نهاية القرن العشرين

فن الحاسبات الآلية

أصبحت التقنيات المعاصرة في نهاية القرن العشرين ، وسيلة وأداة جديدة لفتح آفاق في الإبداع القائم على منطق العقل والذي يخلو بدرجة كبيرة من الحساسية الجمالية ، ويكاد ينعدم فيه

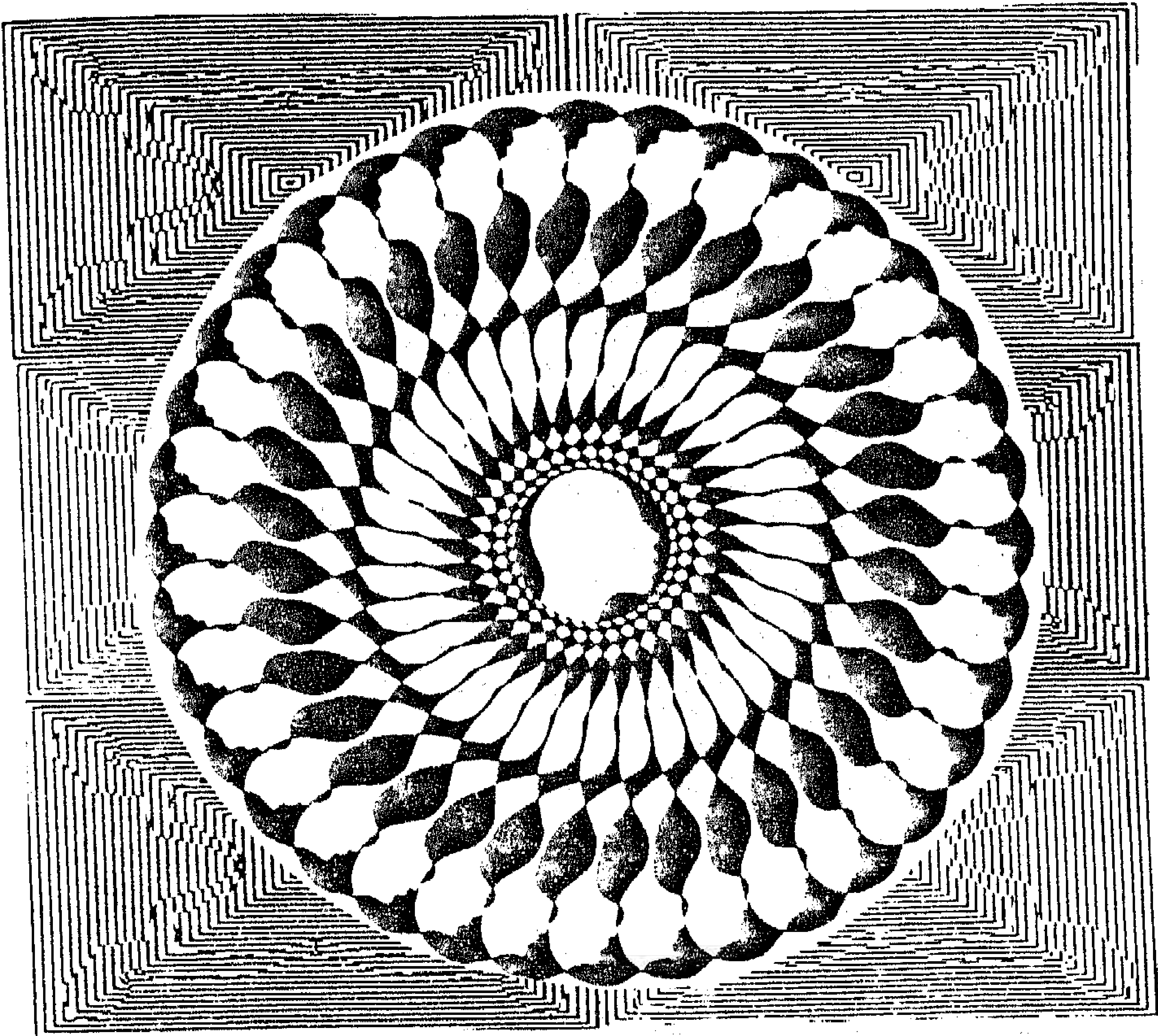


شكل (٢٥٦)

التعبير عن الذات ، أو ترجمة للتفاعلات الحياتية. أنه فن رياضي
قد يرتبط بالتصميمات أكثر من إرتباط الأعمال بالفنون التعبيرية

بأشكالها ومدارسها المختلفة . وعلى ذلك فإن هذا الفن لا يعتبر
ثورة على الإتجاهات القديمة ، لأنه لا يضيف نظرية منطقية في
الإحساس أو الاستطيقا أو العلاقة بين الذات والعمل المبدع ، أنها
العملية المقننه رياضياً والتي يمكن إعادتها واسترجاعها وفق قانون
رياضي بينما لا يحدث ذلك في الفن بأشكاله التقليدية .

شكل (٢٥٧)



خصائص فن الحاسبات الآلية :

- ١- فن منطقي رياضي يخضع لقوانين وعلاقات رياضية .
- ٢- لا وطن ولا هوية له .
- ٣- يتوقف على كفاءة وقدرة الآلة وليس العقل الإنساني .
- ٤- يمكن استرجاع نتائجه بأشكال مختلفة .
- ٥- لا علاقة له بالإحساس أو المشاعر أو الصدق الفني .
- ٦- يمكن نقله من مكان لآخر بوسائل غير مرئية .
- ٧- لا يحمل هدفاً أو قيمة استيطيقية .
- ٨- الاستمتاع به لحظي لا قيه له ولا يدوم كثيراً .
- ٩- يصعب إدراكه أو فهمه ومن ثم فهو لغة تفتقد للعالمية.
- ١٠- لا يخضع لمتغيرات المجتمع أو رغبات الإنسان وطموحاته .
- ١١- لا يعبر عن فلسفة الشعوب أو أيديولوجياتها .
- ١٢- فن لا رواد ولا مدارس أو إتجاهات له .
- ١٣- يمكن تخزينه على اقراص ممغنطة أو غيرها من تقنيات.
- ١٤- قد لا يحتاج لقاعات عرض .
- ١٥- يصعب إخضاعه لمعايير النقد أو التذوق .
- ١٦- لا جذور حضارية له ، ولا يتصل بأية إتجاهات فنية.

- ١٧- لا تستخدم فيه تقنيات يدوية لإظهار الأفكار .
- ١٨- فن لا ينبع من تراث الإنسان أو يعبر عنه .
- ١٩- إرتفاع معدل الإنتاجية الفنية في زمن قياسي بسيط.
- ٢٠- تخفيض التكاليف الإنتاجية الفنية وكذلك الوقت

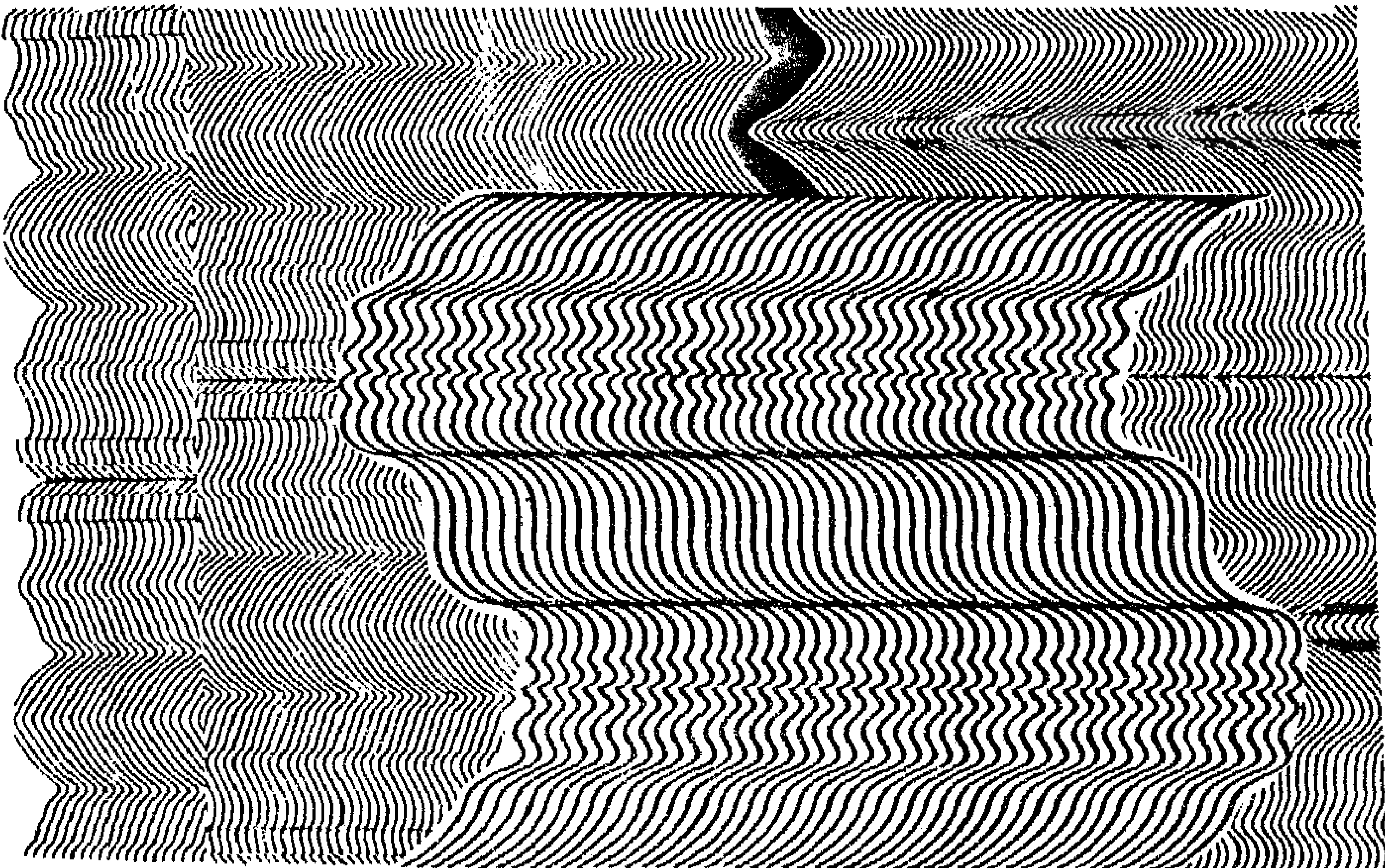
والجهد البشري.

- ٢١- تنحية الإنسان في إبداعه Displacement .
- ٢٢- يحتاج إلى المتخصص في الآلة الحاسبه أكثر من المبدع والمبتكر فنياً .
- ٢٣- صعوبة الفصل بين الوحدات أو تتبع جذورها وأصولها.
- ٢٤- لا يحتاج للألهام في إنجاز الفكرة أو التعبير عنها .
- ٢٥- لا مجال للقيم الاخلاقية أو الانسانية .
- ٢٦- لا يحقق رسالة إنسانية.
- ٢٧- الجمود والبعد عن المشاعر.
- ٢٨- لا دور للطبيعة أو الانسان في العمل.
- ٢٩- الافتقار للقيم الثقافية.
- ٣٠- يمكن تدميره من خلال فيروس الحسابات.
- ٣١- يمكن نقله عبر كابلات كهربائية .
- ٣٢- ليس للحدس أو الوجدان دور فيه .

المراجع :

- ١- محمد شوقي بشاري ، الحاسب الإلكتروني ونظم المعلومات،
دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٣ .
- ٢- أمين الساعاتي ، الإدارة العامة في المملكة العربية
السعودية ، مطبعة نهضة مصر ، ١٩٨٤ .
- 3- Edward J. Laurie 'Computers Automation, and
Society" Irwin Pub. Co., Ill. 1979 PP. 386 - 391 .
- 4- Donald H. Sanders and Stanley L. Birkin "Computers
and Management", Im A changing Society. 3rd ed. Mc
Graw Hill Pub. Co. N.V. 1980 240 - 245 .
- 5- H. R. Smith and Others. "Management : Making
Organizations Perform " Me Millan Pub. Co. N.Y
1980 .

شكل (٢٥٨)



الوحدة الخامسة عشر

الفنون الإسلامية

ولد رسول الله ، "محمد صلى الله عليه وسلم" حوالي عام ٥٧٠م في مكة قلب بلاد العرب . منتسباً إلى أعظم بطون قريش وكانت بلاد العرب على عهده قبائل مختلفة ، تفاوتت في درجة استقرارها ، وعبدت النجوم والأصنام . وقد آثرت الديانتان اليهودية والمسيحية في التمهيد للأسس والتعاليم التي جاء بها الاسلام ولاسيما الديانة الأولى .

وكان لشخصية "النبي الكريم صلى الله عليه وسلم" وعقيدته، الأثر الفعال في سرعة انتشار الدين الجديد الذي يقوم على وحدانية الله ونبوه محمد الأمين وفي عام ٦٢٢م هاجر النبي وأصحابه من "مكة" إلى المدينة حيث قوبلوا بترحاب عظيم واعتبر تاريخ هذه الهجرة فيما بعد بداية للتقويم الاسلامي وفي سنة ٦٣٠م ، فتح "النبي صلى الله عليه وسلم" "مكة" وحطم ما في الكعبة من أصنام ولم يبق إلا على الحجر الأسود . وكانت مكة مركزاً للدعوة الجديدة ودخلت معظم القبائل العربية تحت لواء الاسلام الذي أخذ ينتشر في أرجاء المعمورة . وعندما انتقل محمد صلى الله عليه وسلم إلى خالقه تولى الرسالة من بعده "أبابكر" (٦٣٢-٦٣٤)

حليفة المسلمين ثم "عمر" (٦٣٤-٦٤٤) ثم "عثمان" (٦٤٤-٦٥٦)، ثم على (٦٥٦-٦٦١) رضي الله عنهم جميعاً. وفتحت سوريا والعراق ومصر وشمال افريقيا وقد وجد العرب فى بلاد الشام والعراق شعوباً سامية الأصل هاجرت فى عصور سابقة إلى شمال شبه الجزيرة وكانت بعض هذه الشعوب تدين بالمسيحية وبعضها الآخر يعتنق اليهودية كما بقى فريق ثالث على وثنيته . ولد استقبل سكان سوريا الآراميون ، الجيوش العربية ، استقبال المنقذ لهم من مساوىء الحكم البيزنطى ، ولم يكن فتح ايران من الامور السهلة على العرب اذ كان الايرانيون قوم من الجنس الآرى يدينون بالزردشتية، وهى عقيدة ثنائية اساسها الصراع بين الخير والشر او بين النور والظلمة، وقد انهزم الساسانيون فى موقعة "نهاوند" فى سنة ٦٤٢ ودخلت الجيوش العربية مدينة "هراة" سنة (٦٦١) واستمرت فى تقدمها حتى اشرفت بعد ذلك على بلاد الهند. وتوالت الاحداث وانتقال مقاليد الحكم من سلطة الى أخرى . فظهر الحكم الأموى - والعباسى - والتركى ودولة الاغالبة سنة ٨٠٠ والساميون سنة ٨١٩م والدولة الصفارية والطولونية ٨٦٨ والاشيدية والفاطمية والغزنويون سنة ٩٦٢ . وكان آخر ذلك دولة الاتراك العثمانيين .

مصادر الفن الاسلامي :

- الفن المسيحي .
- الفن المصري القديم .
- الفن الساساني .
- الفن القبطي .
- الفن الهيليني .
- الفن اليوناني .
- الفن الروماني .
- الفن البيزنطي .
- الفن التركي .
- الفن الايراني .
- فن بلاد ما بين النهرين .
- المدرسة الاشورية .
- المدرسة المغولية (ايران - العراق اواخر القرن ١٣ ، ١٤)
- المدرسة الصفوية (اواخر القرن ١٦ ، ١٧) .
- الفن السلجوقي .

- المدرسة التيمورية .
- مدرسة بهزاد .
- مدرسة نخارى القرن ١٦ .
- المدرسة الهندية .
- عصر جهانبجير (١٦٠٥ - ١٦٢٨) فى الهند .
- عصر شاه جهان (١٦٢٨ - ١٦٥٨) .
- عصر اورنجزيب (١٦٥٨ - ١٧٠٧) .
- الفن البيزنطى .
- الفن القوطى .

سمات الفن الاسلامى :

١- أولاً التصوير :

- ١- تحريم ذوات الارواح . مع ظهور فن المنمنمات كرسوم
ايضاحية لكتب مختلفة المواضيع والمخطوطات .
- ٢- تصوير جدارى زخرفى بالفريسك او الفسيفساء يتناول
الاشجار (شجرة الحياة) وأكمام النخل وشجر الرمان وغيرها
وبخاصة ما وجد فى القصور القديمة والكنائس التي حولت
لمساجد .
- ٣- وجود بعض فنون التصوير فى القصور القديمة ولكنها لاتعد

ظاهرة عامة .

- ٤- تصوير للمخطوطات واشهرها مصورة مخطوطة "منافع الحيوان" من المدرسة "المغولية" بايران (بداية القرن ١٤). ومخطوطة "جامع التواريخ" ، ايران (نهاية القرن ١٤) ، و"جنازة اسفنديار" ، من مخطوطة الشاهنامه من المدرسة "المغولية" بايران (حوالى ١٣٢٠) والضحاك بين جمع من العلماء والكهنة من مخطوطة "الشاهنامه" من المدرسة المغولية بايران (القرن ١٤) ، ومخطوطة "مؤنس الأحرار" ، من المدرسة "المغولية" بايران (مؤرخة من ١٣٤١) ، رستم يقبض على وحش من مخطوطة الشاهنامه المدرسة التيمورية بايران (القرن ١٥) مخطوطة المنظومات الخمسة ، خسرو شيرين من المنظومات الخمسة . (بهزاذ) وليلى والمجنون والدراديش يجادلون سلطان سوريا ، من مخطوطة البستان للسعدى ، (مدرسة نجارى) .الخ.

السمات الفنية :

- تستطيع فى رسم الاشكال مع المنمنمات فى الزخارف .
- ظهور فن النحنيات فى البلاد الآسيوية الاسلامية والهندية والمغولية .

- الجمع بين الارمنة والأمكنة .

اشغال المعادن :

١- استخدام الوحدات البنائية وبخاصة فصوص الرمان وحببات العنب والاوراق المحوره والطبيعية .

٢- استخدام التطعيم (التكفين) فى اشكال المعدن .

٣- الأبنية الاسلاميه والمشكارات وحواملها .

٤- اشكال المشابك الذهبية التى يوجد بها حيوانات خرافية .

٥- الاباريق المختلفه باستخدام البرنز .

المنسوجات

بعض الاشكال الحيوانية الخرافية :

- التقابل فى أشكال الوحدات وتكاملها لاحداث التماثل .

اشغال الجص :

- استخدام الزخارف النباتية كأوراق الاكانتس المحورة مع

فصوص العنب فى أشكال الجامات . وبخاصة فى اشكال

الجص التى تظهر بها تأثير الفن القبطى .

- ظهور شجرة الحياة بوضوح مع الحيوانات والطيور فى بعض

الاشغال وبخاصة فى الفن الساسانى .

الخط العربي :

- استخدام اشكال مختلفة من الخط الكوفى المذهب وانماط من الكوفى المورق والمضفر والمزهر .. الخ .

الزخرفة :

- زخرفة المصاحف وتذهيبها .
- زخرفة القصص والحكايات (مخطوطة كلستان للسعدى (المدرسة الصقوية) وزخرفة المباني والأبواب وغيرها .
- الزخارف المنقوشة على الحجر بالحفر البارز من العصر المغولي بايران (١٣٠٣ - ١٣٠٤ هـ) .

النجارة :

- استخدام الحشوات الخشبية ذى الزخارف المطعمة .
- استخدام اللاكيات* الملونة فى زخرفة الاخشاب لقصر " جهل ستون " فى اصفهان بايران (القرن ١٧) .
- استخدام حشوات العظم .
- عمل اشكال الصلب المطعمة بالعاج والصدف .

* صفات لونية قريبة الشبه باللاكيات المعاصرة .

الفخار والخزف :

- استخدام الخزف ذي البريق المعدني بأشكاله المختلفة .
- القيشاني الملون كثير الزخارف البنائية . وتربيعات من القيشاني .

المنسوجات المطرزة :

- ١- استخدام القماش الحريري من الطراز الاسباني المغربي .



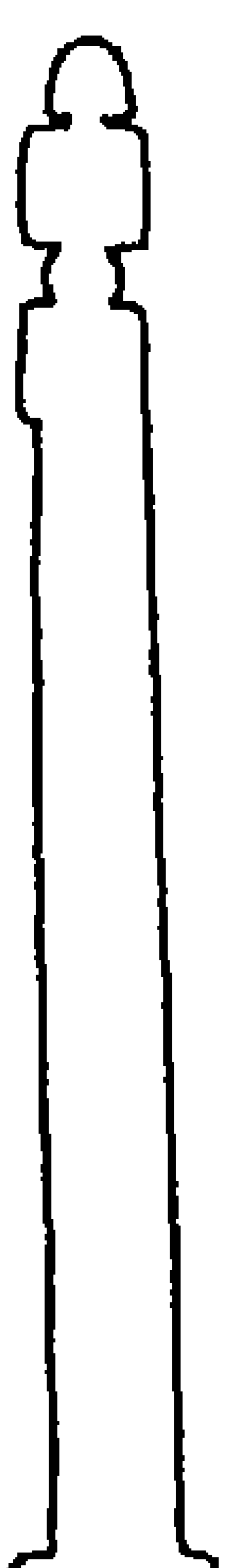
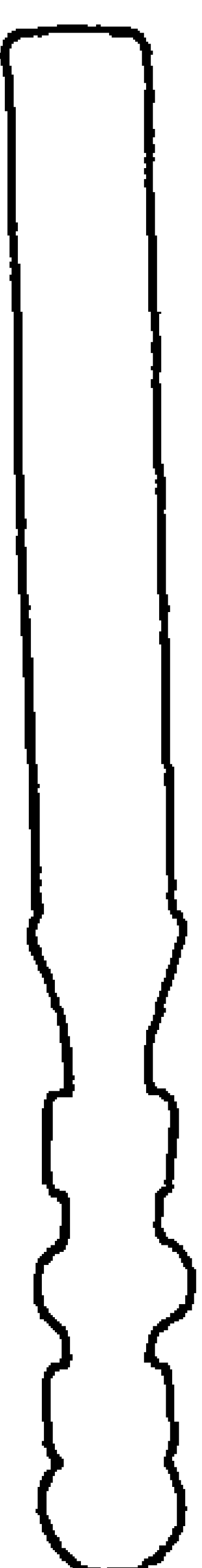
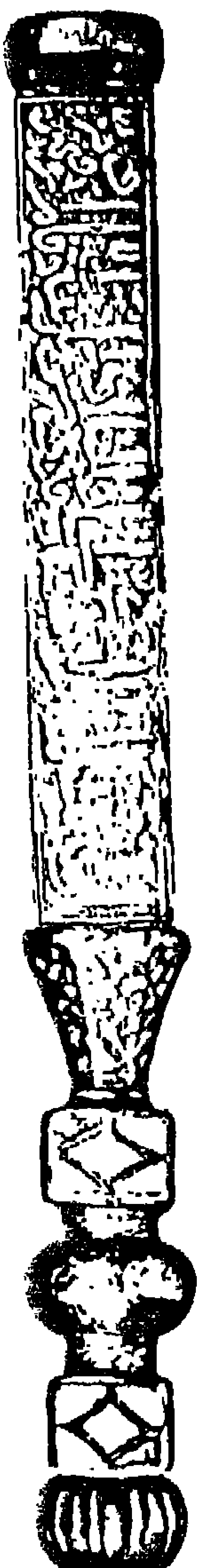
شكل (٢٦٠)

CYLINDRICAL BOX

The Jazira, mid 7th / 13th century
Beaten brass, inlaid with copper and silver
Height: 9cm
Diameter: 9.5cm

علبة اسطوانية

الجزيرة، منتصف القرن السابع / الثالث عشر
نحاس مطروق ومطعم بالنحاس والفضة
الارتفاع : ٩ سم
القطر : ٩,٥ سم



مفتاح الكعبة

مكة (على الراجح) قرنة ٧٤٠ / ١٣١٠

قولاة نطشيم بالفضة
الطول: ٢٩ سم

مفتاح الكعبة

مكة (على الراجح) النصف الثاني من القرن السابع / الثالث عشر

سنيكة من البرونز نطشيم بالفضة
الطول: ٢٨,٥ سم

KA'ABA KEY

Probably Mecca, circa 740 / 1340

Steel, inlaid with silver

Length: 29cm

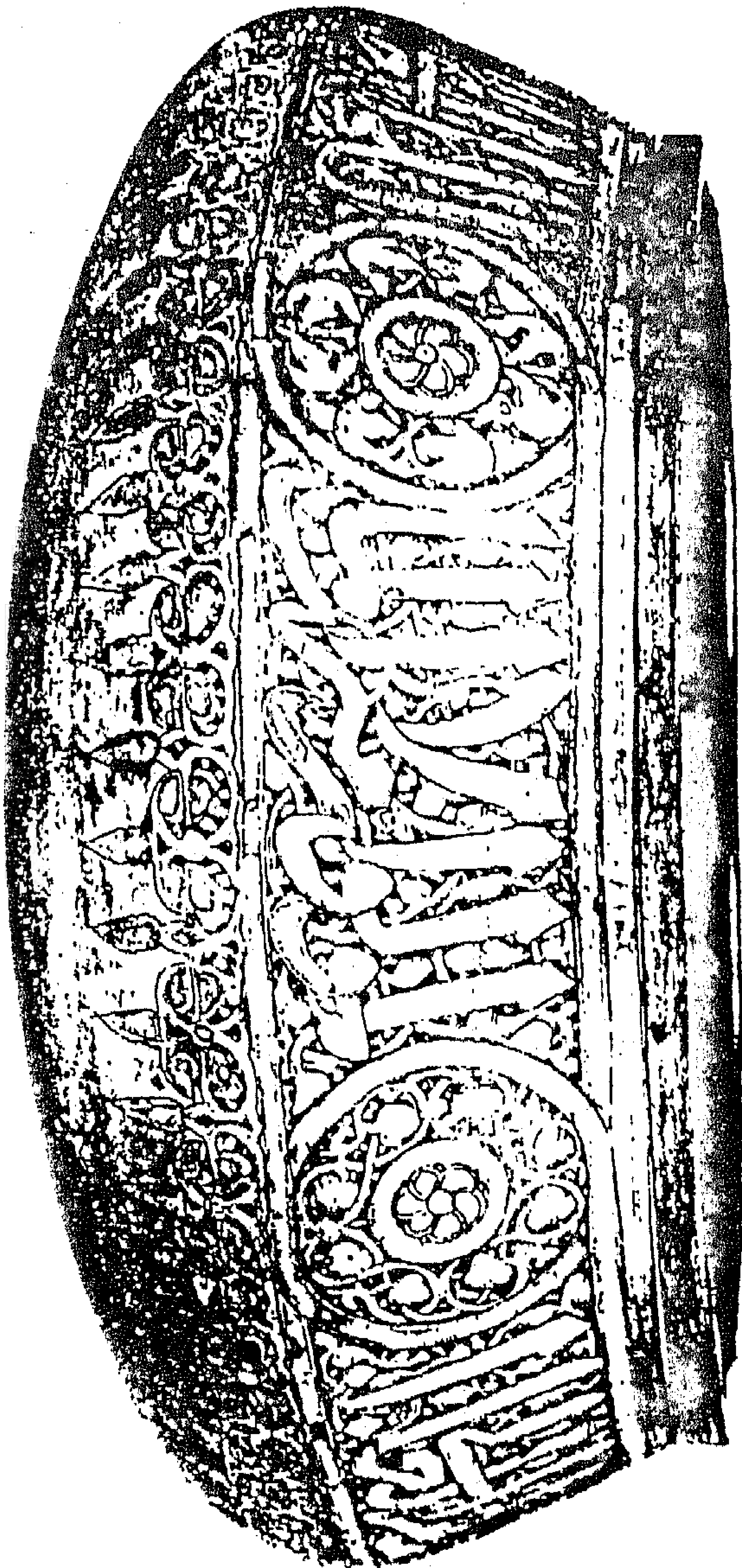
KA'ABA KEY

Probably Mecca, second half of the 7th / 13th century

Cast bronze, inlaid with silver

Length: 28.5cm

مفتاح (٢٦١)



BOWL

Egypt or Syria. 747 - 8 / 1346 - 7

Cast brass, inlaid with silver gold and a black compound

Height: 10.3cm

Diameter: 23.5cm

سلطانية

مصر أو سورية، ٧٤٧ - ٨ / ١٣٤٦ - ٧

سبك بغير اسم منقوشة بالفضة والذهب ودرج كجاري أسود

الارتفاع: ١٠,٣ سم

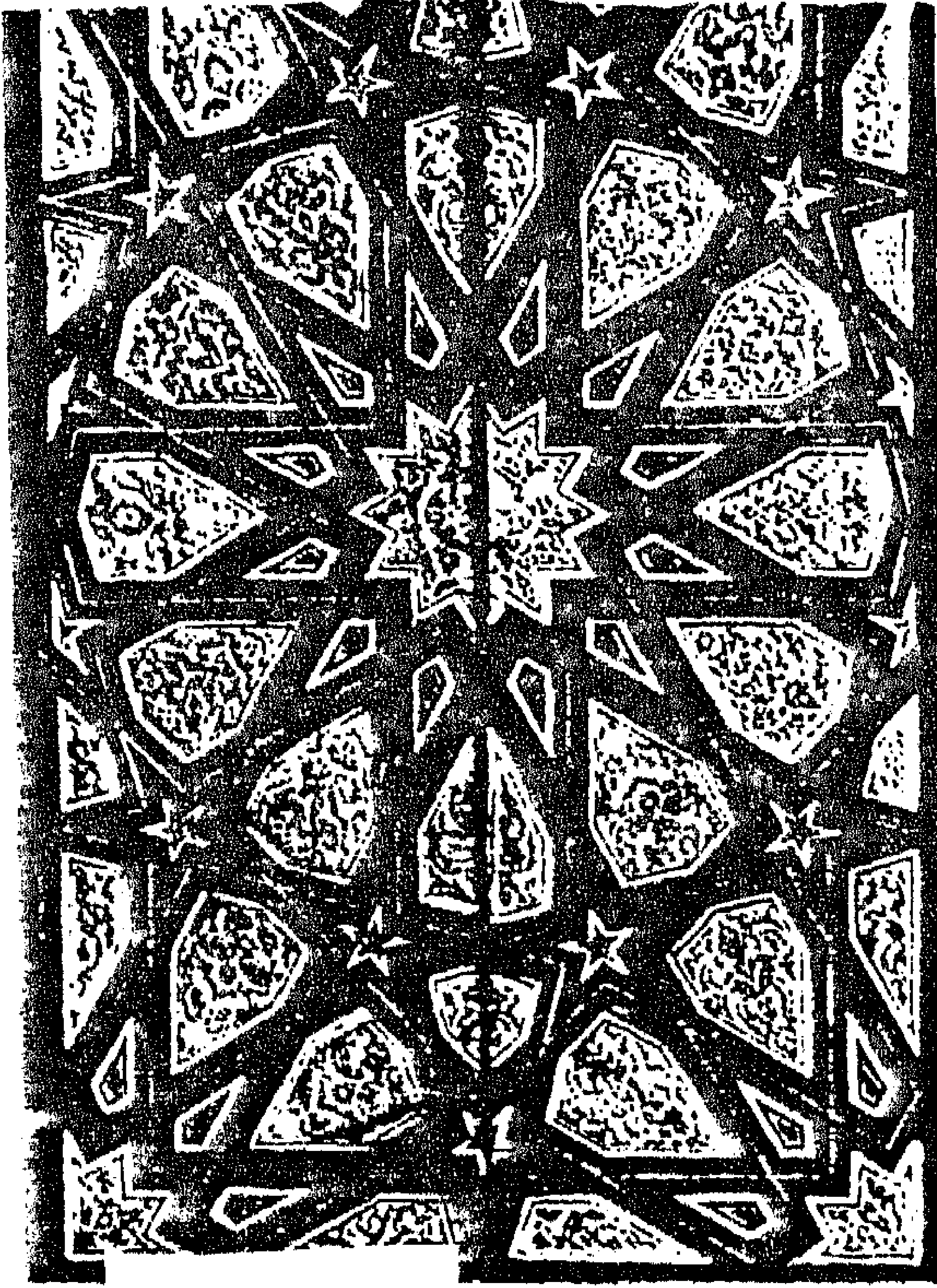
القطر: ٢٣,٥ سم

شكل (٢٦٢)



شكل (٢٦٣)

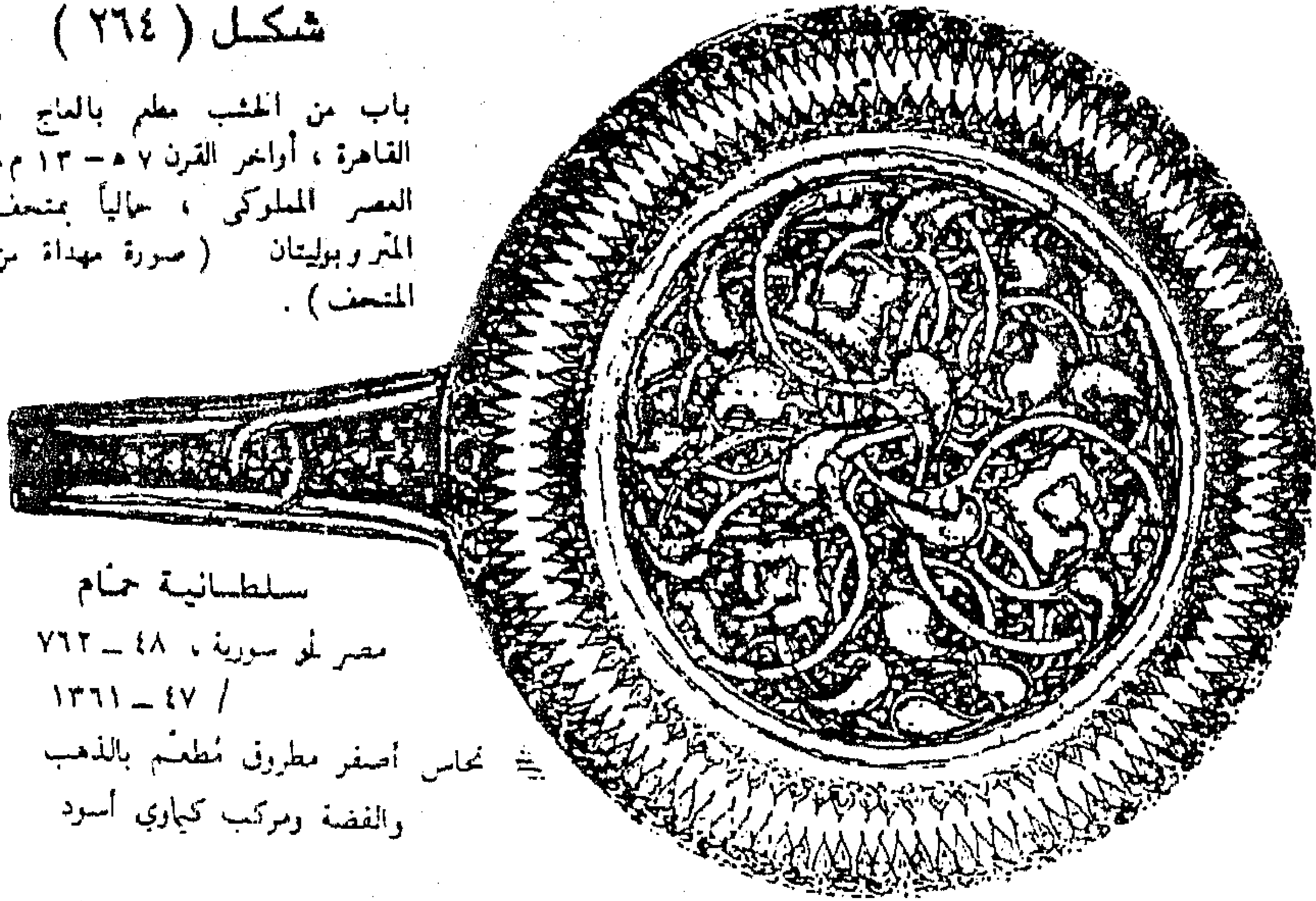
□ قنينة من الربع الثاني من
القرن السابع الهجري (سورية)



الارتفاع : ٦,٢ سم
الطول : ٢٠,٧ سم
القطر : ١٣,٥ سم

شكل (٢٦٤)

باب من الخشب مطعم بالعاج ،
القاهرة ، أواخر القرن ١٧ - ١٣ م ،
العصر المملوكي ، حالياً بمتحف
المترولوجيان (صورة مهداة من
المتحف) .



سلطانية حمام
مصر لحو سورية ، ٤٨ - ٧٦٢
١٣٦١ - ٤٧ /
نحاس أصفر مطروق مطعم بالذهب
والفضة ومركب كجاوي أسود

شكل (٢٦٥)



مجمرة بخور مقعرة
 خراسان، أواخر القرن السادس / الثاني عشر أو أوّل القرن السابع / الثالث عشر
 نحاس أصفر مطروق وتُضَعَّم بالفضة
 الارتفاع : ٢,٧ سم
 القطر : ١٥,٢ سم

DISH INCENSE BURNER
 Khurasan, late 6th / 12th or early 7th / 13th century
 Beaten brass, inlaid with silver
 Height: 2.7cm
 Diameter: 15.2cm.

شكل (٢٦٦)

من أهم سمات الخزف الاسلامى :

- ١- تعدد المدارس (التقنيات) من ذلك الجبرى - اللقى - الأمل والخزف ذو البريق المعدنى .
- ٢- حرية التصميم وان كان يبدو خاضعاً لايقاع وتكرار . منتظم .
- ٣- التعبير عن طيور أشكال تحمل عنايد العنب واوراقها .
- ٤- اظهار حركة الطيور ورشاقتها .
- ٥- الاستعانة بوحدات حيوانية فى الرسم على الاشكال الارضية الخزفية .
- ٦- ادراك دور الملمس فى التشكيل .
- ٧- العلاقة الايجابية بين الشكل والارضية .
- ٨- وضع افاريز حول الوحدات الزخرفية لتحديد لها .
- ٩- احياناً يوجد اسم الصانع على العمل الفنى .

قنية :

إيران ، القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) .زجاج عديم اللون مع قطع بعجلة وتصميمات محفورة .الارتفاع : ٢٠ سم .

بدن هذه القنية اسطوانى مسلوب قليلاً ، مع عنق مسلوب وحافة عريضة مسطحة . ويظهر أن الصانع طبق طريقتين لبث الحياة فى سطح هذا الوعاء : القطع بعجلة والحفر . وطورت الأولى فى عهد بنى ساسان فى إيران وأمكن استخدامها بنجاح باهر فى التصميمات الهندسية للواجهات . وتظهر هذه الزخارف على عنق هذا الوعاء . أما

سمات التصوير الاسلامى :

- ١- التسطيح .
- ٢- الجمع بين الأزمنة والأمكنة فى حيز واحد .
- ٣- عرف ذلك بفن المنمنمات .
- ٤- يحكى قصص وحكايات عربية واسلامية .
- ٥- يصور بصدق شكل الحياة الواقعية .
- ٦- كثرة استخدام الزخارف والألوان .
- ٧- التعبير عن مظاهر الحياة اليومية ومشاهدها .
- ٨- زخرفة الكتب وبخاصة كتب الطب والحيوان وغيرها .
- ٩- يمكن استنتاج طبيعة الحياة من شكل العمل الفنى .
- ١٠- الصور الثقافية فى تلك العصور أكثر ثراء فى قيمها .
- ١١- كثرة استخدام العلاقات اللونية المتوافقة .
- ١١- رهافة الحس .
- ١٢- القدرة على تسجيل المشاهدة باحداثها .
- ١٣- سهولة ادراك المعاني .
- ١٤- البعد عن الرمزية .
- ١٥- استخدام ضعيف للمنظور .
- ١٦- الابداع فى كافة الوحدات التصويرية حيث لا يوجد وحده مثل الأخرى .

- ١٧- بيان طبقات الشعب من الزى المستخدم .
- ١٨- اظهار حياة الثراء والرفاهية التى يعيشها الفنان المسلم .
- ١٩- ظهور مجالات الفنون الاسلامية المختلفة فى أعمال التصوير.

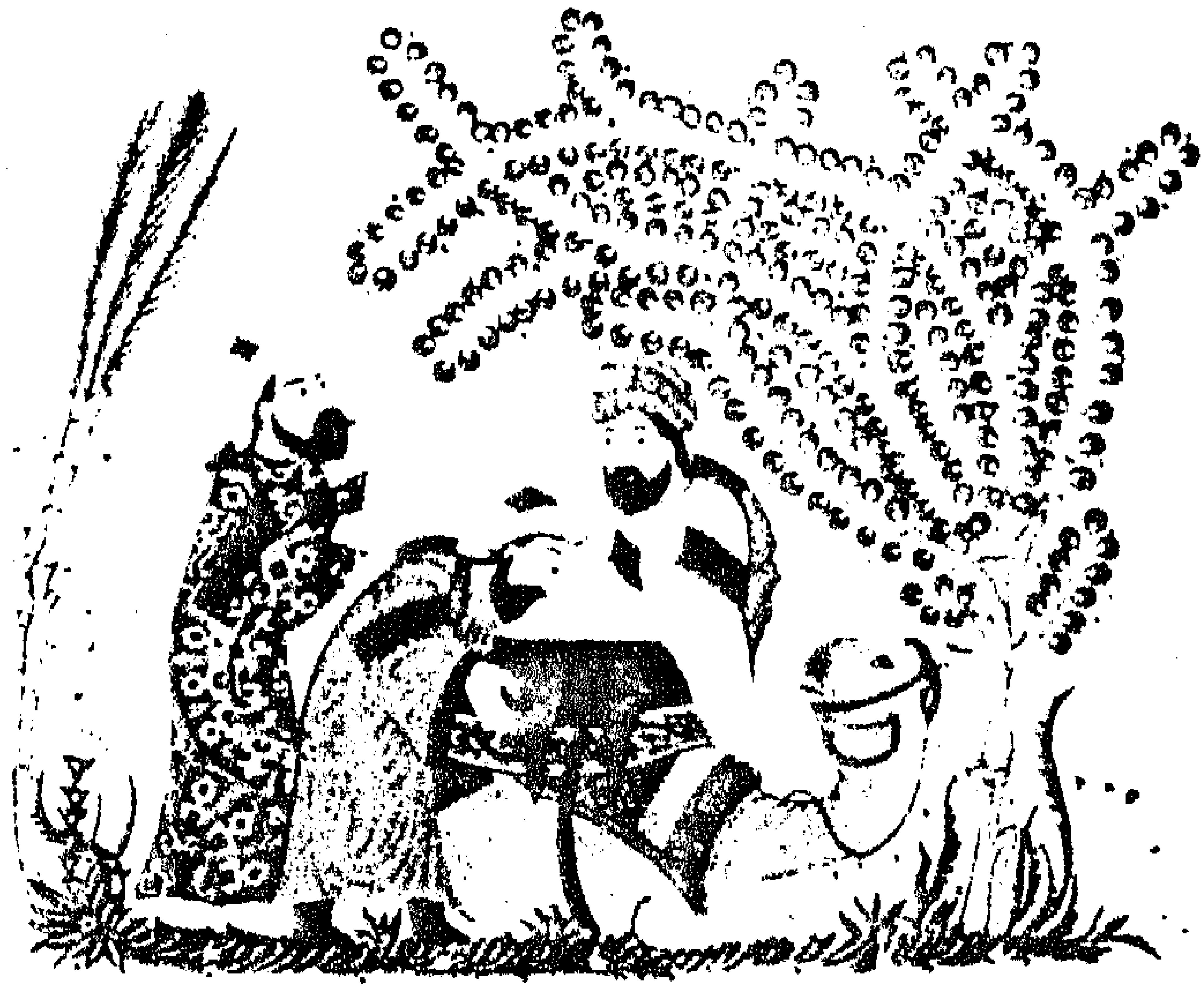


(شكل)

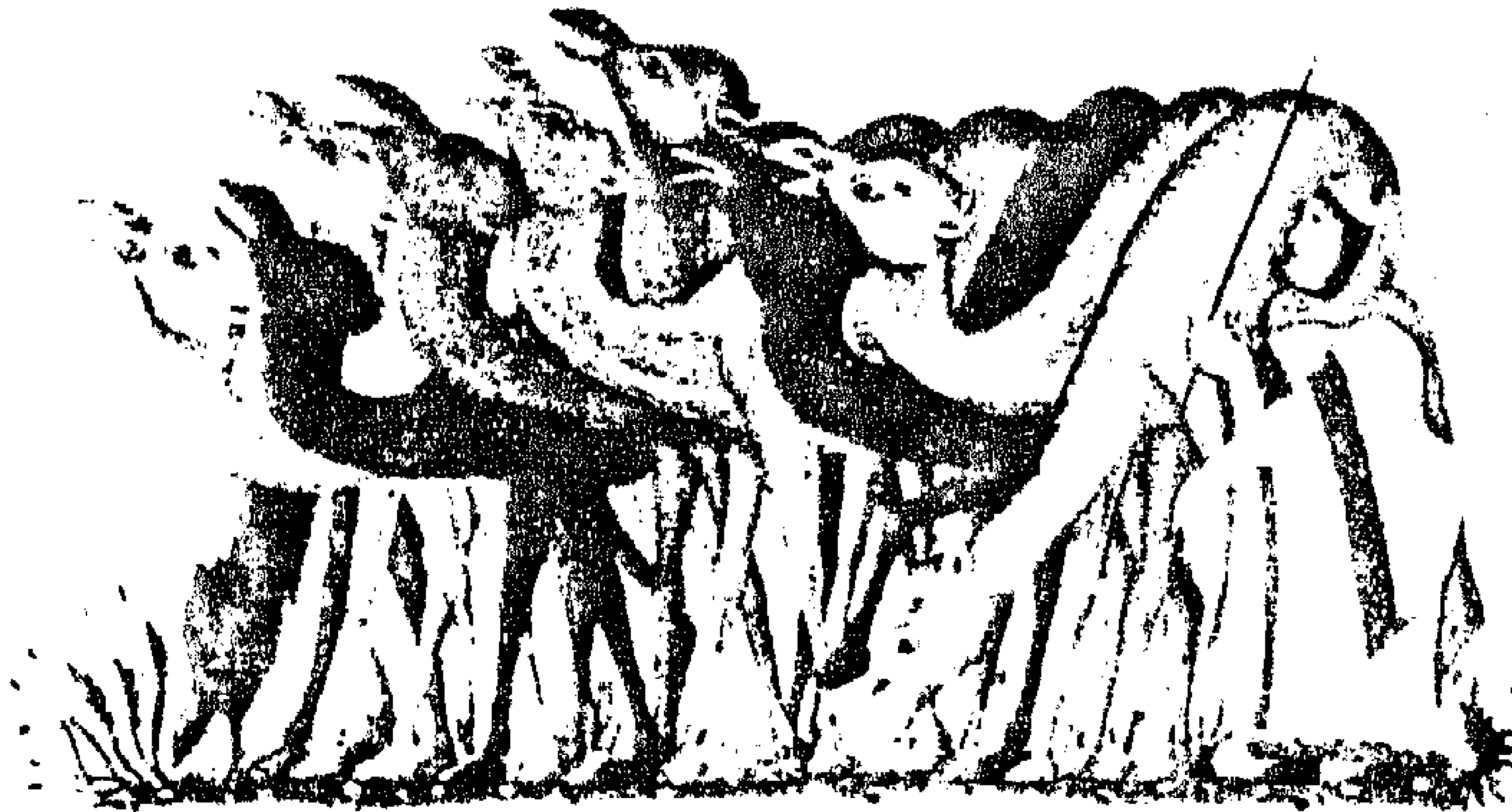
احدى المخطوطات الايرانية الاسلامية التى تحكى قصص ومغامرات
الصيد . حيث يلتزم الفنان المسلم بالقواعد المرسومة في المنظور أو الظل
ونور أو النسب أو التشريح العلمى المعروف . وإنما خط لنفسه ضرورة
التريد المميز مشغلا بأحداث القصة ونقاء ألوان وارتباط الرسم بالكتابة
رباطا عضويا فنيا وتبسيط الحيوانات والأشخاص في تخطيطات غير محسمة
مع الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة وتأملها في الصبغة والتعبير عنها

تسلك تلك دارا وتباعه . محضوط السعدى . موقع عليها الفنان هرزد .
١٤١٩م بقرة الخادم الأمير هرزد . مكتبة نوضية بالقاهرة در
كس

شكل (٢٦٧)

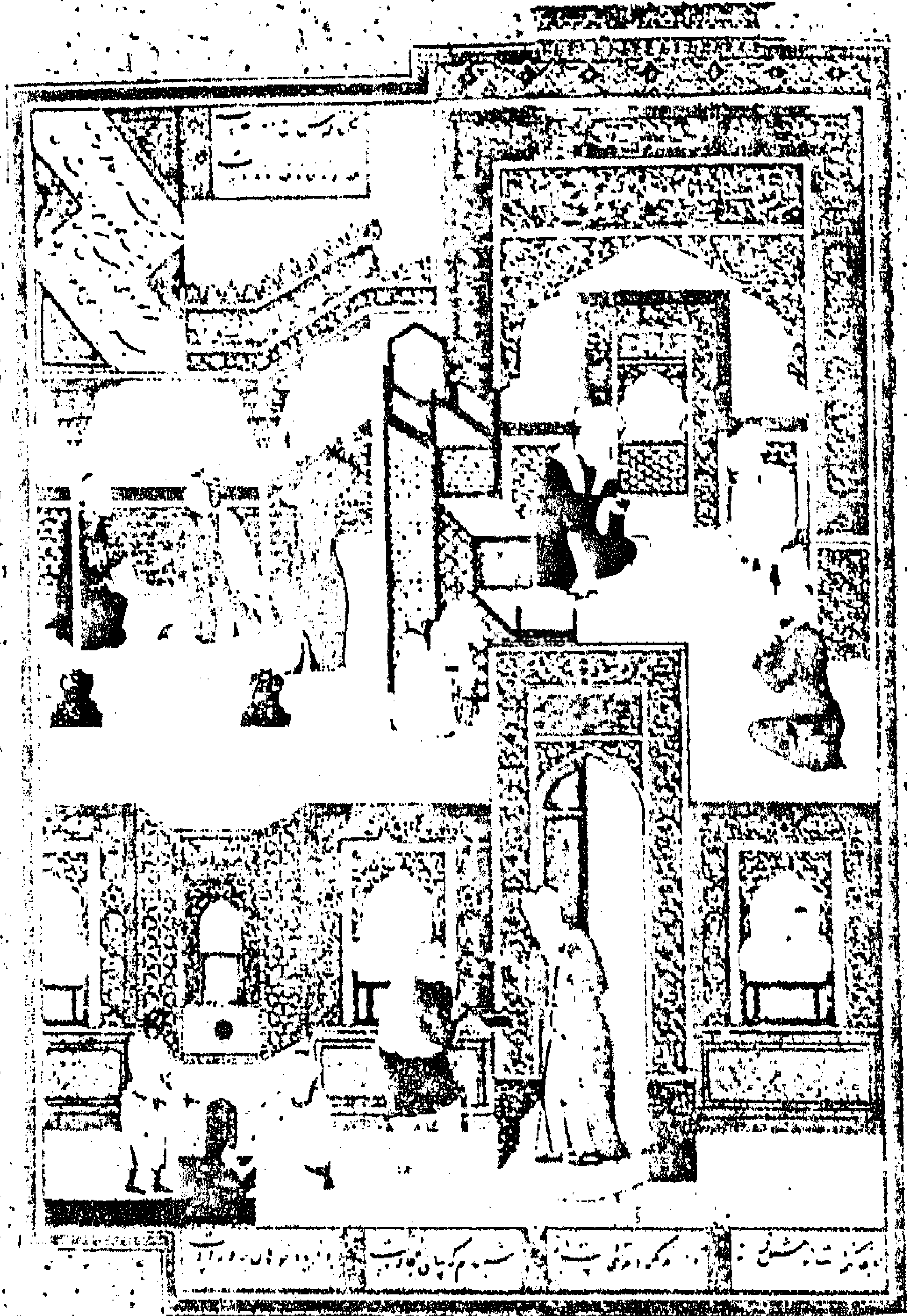


شكل (٢٦٨)



شكل (٢٦٩)

إحدى التحف في الفن الإسلامي التي توضح بعض الكتب، وفيها عنصر
الاصطلاحية الزخرفية والبعد عن التجسيم



شكل (٢٧٠)

إحدى الصور الإيضاحية في المخطوطات الإسلامية «فارسية النمط». اهتم الفنان بتسجيل أحداث الموضوع المتابعة في لوحة واحدة، ويذكرنا هذا برسوم الأطفال عندما يعبر الطفل عن أحداث متعددة في لوحة واحدة. نشاهد هنا رجلاً يتوضأ ورجلاً يدعو الله وآخرين يتدارسون وغيرهم من الأحداث في متمنات دقيقة جداً وتفصيل زخرفية الطابع، مسطحة التأثير وليست مجسمة، وظهور اللون كعنصر هام مثير، ووجود الكتابات في تلاحم مع الصور، مع رفض المنظور العلمي المعروف، والاستعاضة عنه بمنظور مستقل له شخصيته المميزة.

- كرة بخور من أهم خصائص هذه المشغولات الفنية :
- اشربة من الكتابات الكوفية التي تحمل عبارات دعائية .
 - استخدام الاشكال الآدمية والاسماك وهى رموز قبطية شاع استخدامها فى مصر عند الفتح الاسلامي .
 - الاشكال المحورة للنباتات والحيوانات .
 - تكوين اشكال نجمية تحوى فى داخلها وحدات مختلفة .
 - البعد عن التكرار والتشابه .

ان هذه الكرة يوضع بداخلها البخور وتعلق كمبخرة الدخان المحلى بالروائح والعطور من بين ثنايا الكتابات الدعائية ولذلك معتقدات خاصة لدى سكان المنطقة المنتجة للعمل الفنى .



شكل (٢٧٣)

طبق خزفي إسلامي من مصر من القرن الثالث الهجري منفذ بالبريق المعدني ، فى وسطه طائر بأسلوب رمزي يتجلى فيه إنسياب الخطوط ومرونتها . وهذه الرمزية ظهرت بكثرة فى الفنون الإسلامية .



شكل (٢٥٣)

" صحن إسلامي خزفي " ، من القرن التاسع الميلادي ، الفسطاط بمصر . يتوسطه رسم الديك ، حيث لعب هذا الطائر دوره الرمزي في العديد من الرسوم والأشكال الإسلامية الفنية ، حيث يرتبط شكله في توقيت ميعاد الفجر ، حيث العبادة وحيث ينشأ صياحه عن هذا الموعد المحبب التضرع الى الله في وحيث الناس نيام .

* عن عبد الغني الشال، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، جامعة الملك سعود، الرياض.



شكل (٢٥٤)

مجموعة رائعة من فنون الخزف الإسلامي ، فيها الأناقة والجمال ، وفيها تحوير من النباتات الطبيعية إلى أسلوب زخرفي ، وفيها التقسيمات الهندسية التي تناغم مع الزخارف المحيطة حولها ، فضلاً عن جمال اللون الأرق المحبب بتوريعاته الجمالية .



لوح بختابية منقورة :

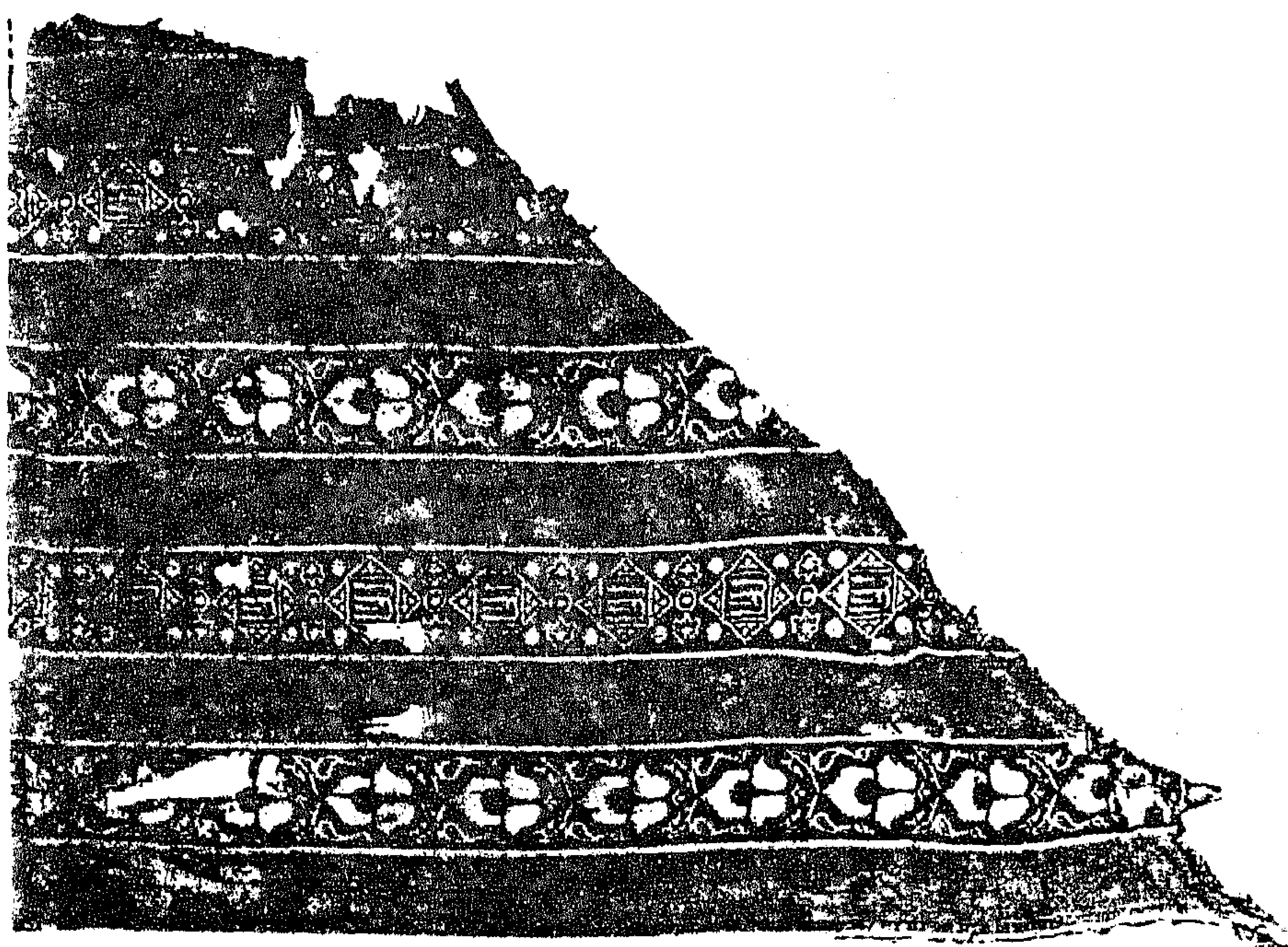
شكل (٢٥٥)

مصر ، أوائل القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) .

رخام أبيض .

الكتابة " لا إله إلا الله ، محمد رسول الله " .

كثيراً ما كانت الآثار في عصري الأيوبيين والمماليك تزين بالوراح من الجص والعاج والوراح والجص والخشب والحجر النسيق ، وكانت تنحت أو تطعم بزخارف هندسية أو ورقية أو



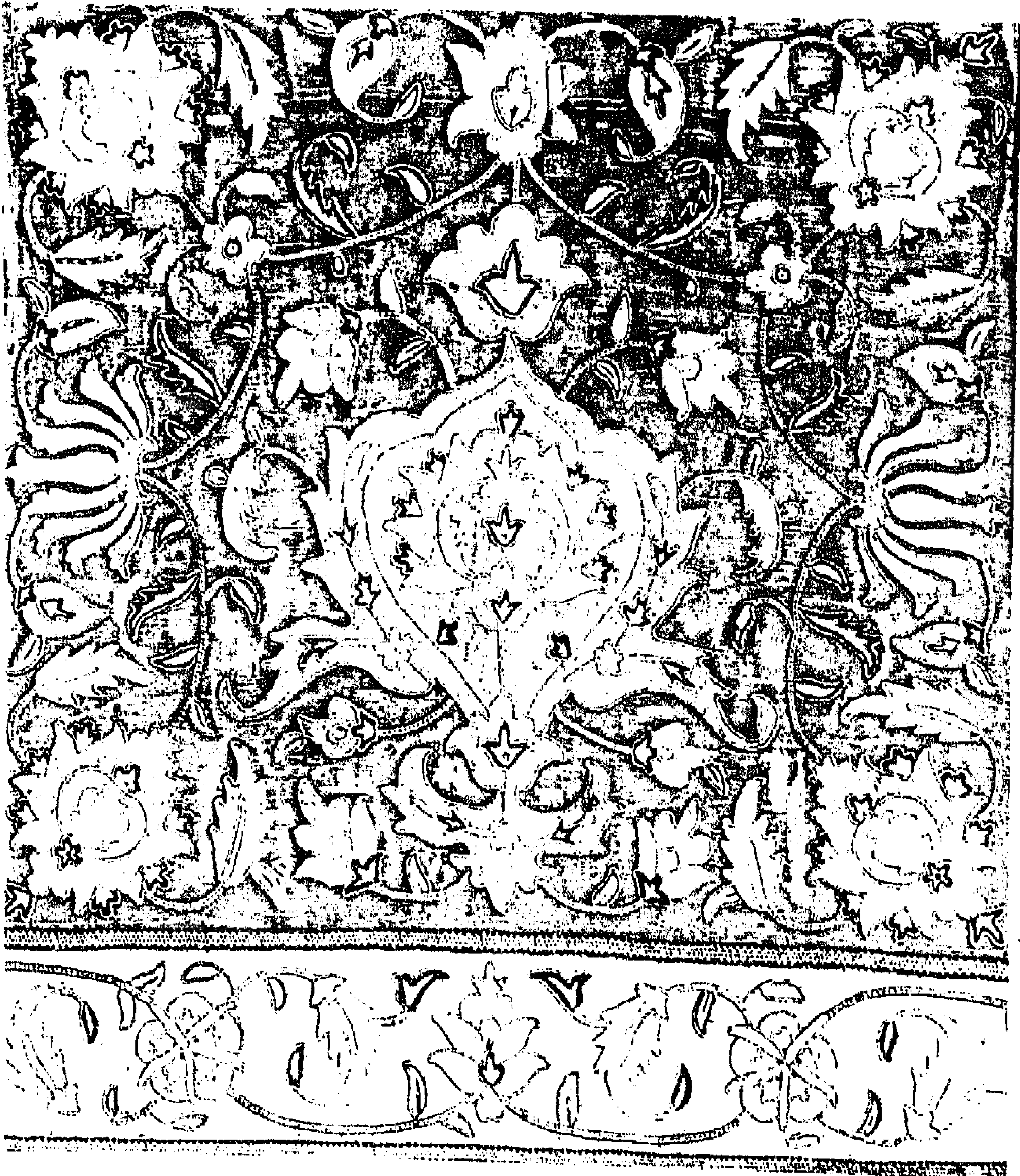
شكل (٢٥٦)

قطعة منسوجة :

مصر ، القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) .

حرير منسوج .

هذه المدلاة مزينة بنقش بارز بسلسلة أطر متواشجة ورقية الشكل
تضم كتابات كوفية ونخيلات على أرضية نيللو . والكتابة كلمة واحدة
هي «العزة» مكررة ٤ مرات . ولكل من النهايات الوجهية عروة .
يذكر أسلوب الزخرفة هذا بأشغال الجص لهذا العهد ، في المسجد
الجامع بأردستان ، مثلاً أو على مسجد بير - ي - بكران (أنظر : D.
Hill and O. Grabar, Islamic Architecture and its
Decoration لندن، ١٩٦٤م ، الأشكال ٢٧٣-٢٧٦) . ويوجد
مثال بصيغة مشابهة في مجموعة آل صباح بمتحف الكويت الوطني .



شكل (٢٥٧)

قماش سرج

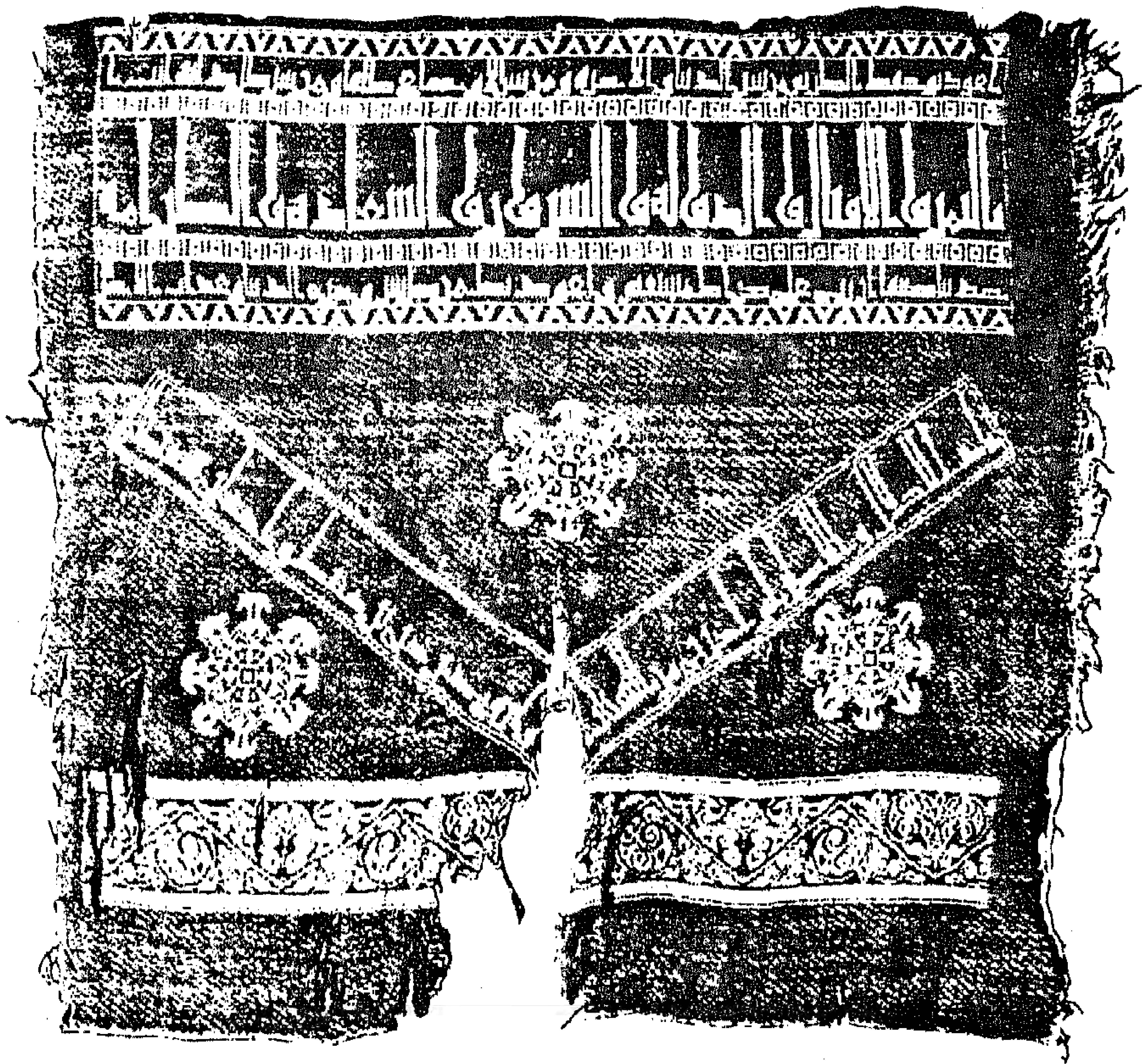
تركيا ، قرابة ١٠٠٩ هـ / ١٦٠٠ م
حرير مطرز بخيط من حرير وفضة وذهب

يتضح التقدير العثماني للمواد الجميلة في صناعة قماش السرج هذا . التصميم

الزهري مطرز بخيط من ذهب وفضة على أضية حريرية مع لمسات من لون زاه

تضاف في حرائر كثيرة الألوان . أسلوب الزخرفة يماثل الموجود على حرير مصور في

Tulips, Arabesques and Turbans; Decorative Arts from the
Ottoman Empire, ed. Y. Petsopoulos, London, 1982, pl.150.



كم قنطان :

شكل (٢٥٨)

إيران ، القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) .

• حرير منسوج .

الكتابة : الطوق العريض :

«بالخط السعيد والرخاء والثراء والعمل والسعادة والشرف» .

الأطواق الضيقة فوق الطوق العريض وتحتة :

«أعوذ بالرحمن ... من شر الدنيا والآخرة ومن ... ومن شر

كل الوحوش . أمسك بناصيتها ، صراطك المستقيم يارب ،

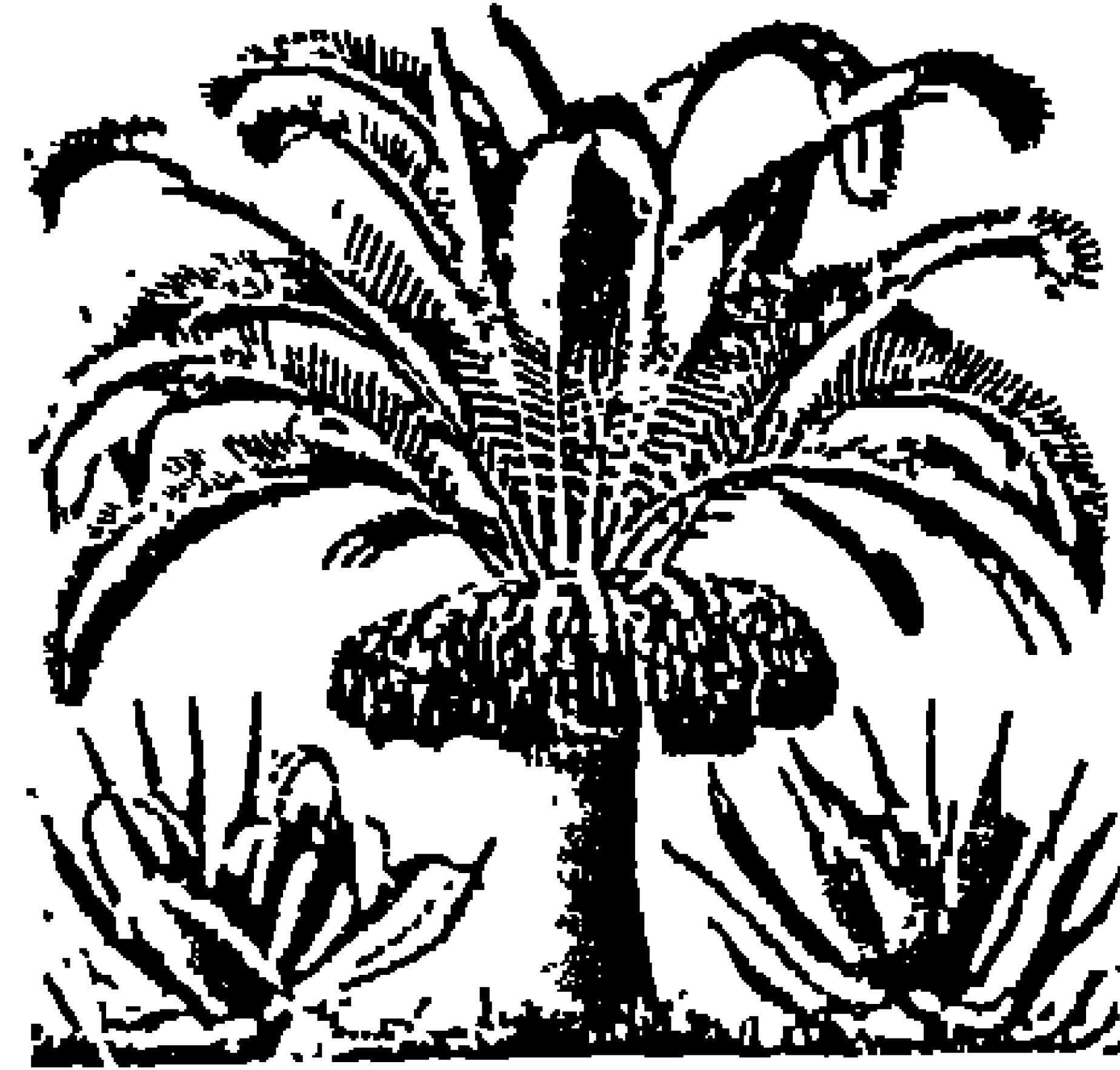
وأعوذ بك من كل شرور هذه الدنيا وعذاب الآخرة .»

الطرق المثلث :

«ياصاحب الفخامة والشرف ، التواب ... من الصبا ، و ...

مبارك .»

هذه القطعة واحدة من مجموعة ممتازة من المنسوجات عثر عليها منذ أكثر من ٥٠ سنة في مقبرة بالري جنوب طهران . وهناك قفطان كامل بكمين متماثلين تماماً (أنظر : Dorothy Shepherd, "Medieval Persian Silks in Fact and Fancy" Bulletin de Liaison du Centre International d'Etude des Textiles Anciens ليون ١٩٧٤م ، ش ٢٠) بحيث يمكن استنباط غرضه الأصلي . الخط الرائع والذخيرة اللغوية الغنية لعناصر الزخرفة يشهدان بدراية النساج الفنية العميقة .



الوحدة السادسة عشر



شكل (٢٥٩)

لوحة خزفية «فيانس» من إيران " القرن السابع عشر الميلادي "

متحف اللوفر بباريس .

المسلمون كانوا أول من اخترعوا هذا الأسلوب الخزفي وطريقته ثم أخذه الغربيون عنهم .

نلاحظ الإفراط في الزخرفة وتعدد الألوان في تسطيفاتها المعبرة حيث توضح اللوحة موضوعاً

اجتماعياً .

(تدريبات)

من سمات هذا العمل الفني مايلي :

-١-

-٢-

-٣-

-٤-

-٥-

-٦-

-٧-

-٨-

-٩-

-١٠-

-١١-

-١٢-

-١٣-

العبارة الاسلامية :

برع الفنان المسلم فى العمارة الاسلامية التى جاءت سماتها
وخصائصها تختلف عن نظم العمارة فى العالم حتى ان الشعوب
التى تم فتحها بعد ظهور الاسلام قد صهرت فنونها فى بوتقة الفن
الاسلامى المعمارى ويمكن استنتاج خصائص الفن المعمارى من خلال
التالى :

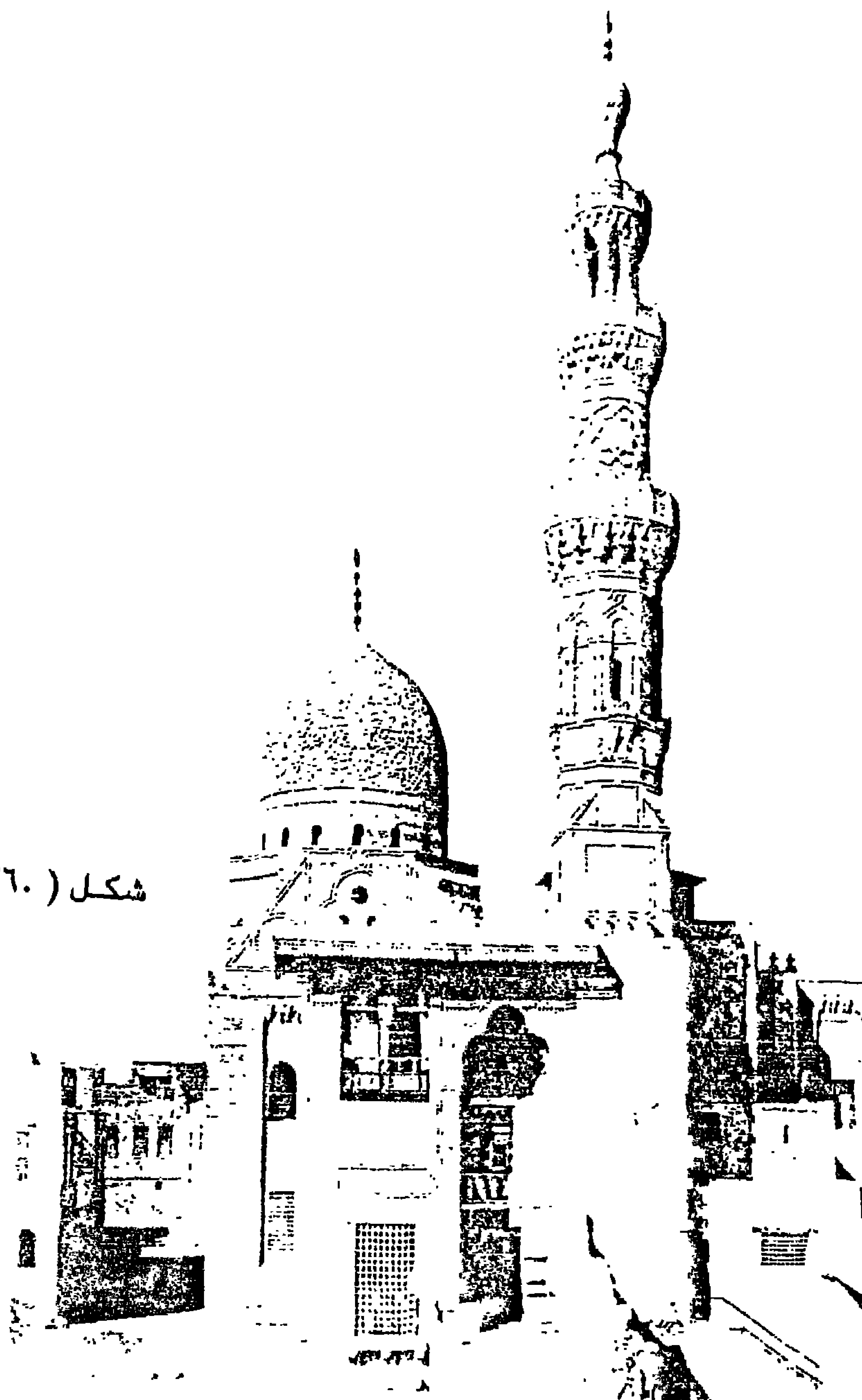
ضع علامة () أمام العبارة الصحيحة وعلامة (X) اذا كنت ترى
عكس ذلك .

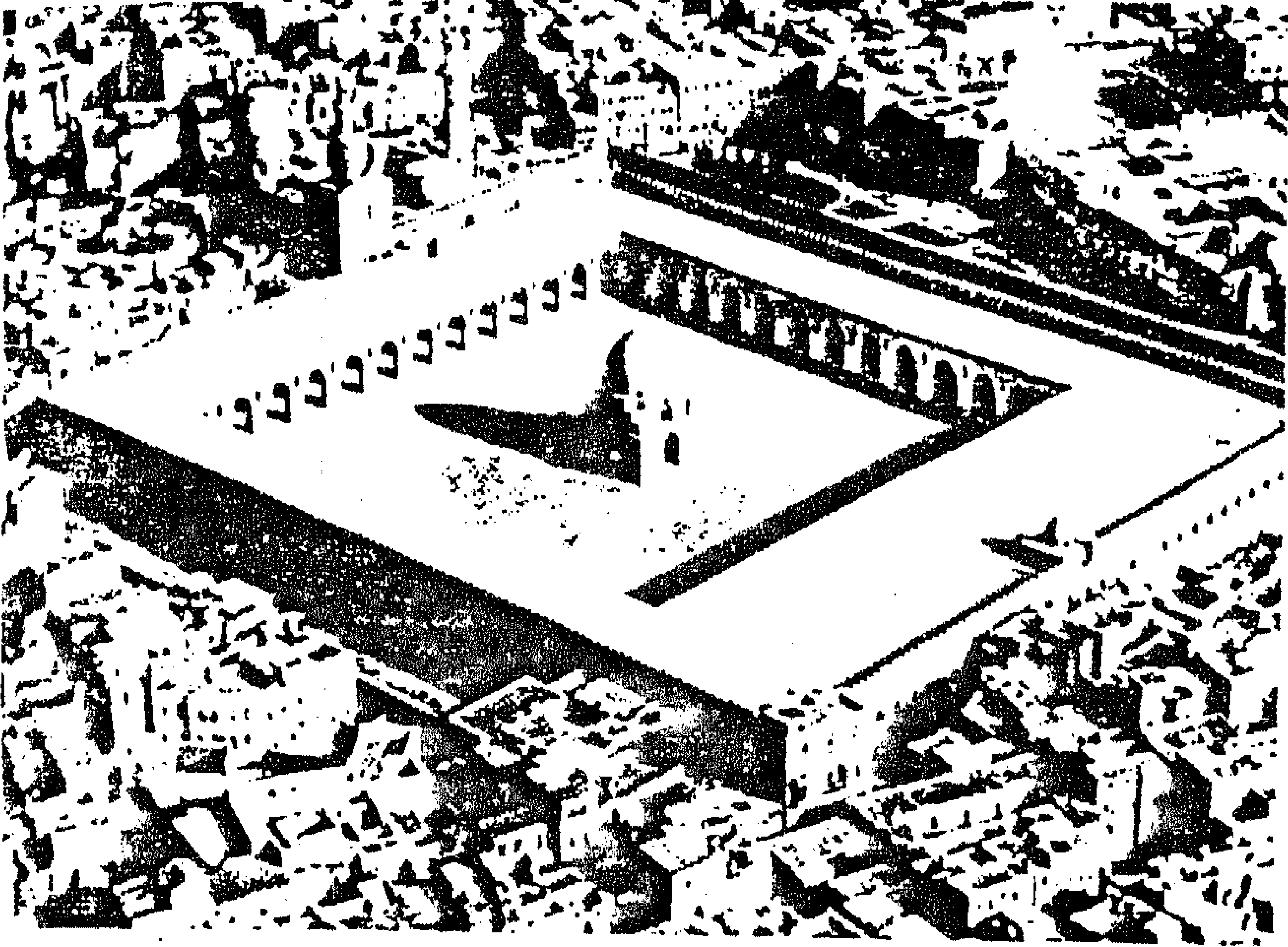
خصائص العمارة الإسلامية وأهم مظاهرها :

- ١- استخدام المقرنصات () .
- ٢- زخرفة القباب بوحدات هندسية اسلامية مجردة.. () .
- ٣- استخدام الاقواس ثلاثية الفصوص..... () .
- ٤- استخدام الارابيسك فى النوافذ والشرافات..... () .
- ٥- رشاقة المآذن () .
- ٦- اختلاف شكل الجوسق من مأذنة الى أخرى () .
- ٧- المأذنة مجوفة من الداخل ولها وظيفة () .
- ٨- استخدام الوحدات البنائية المحورة فى زخرفة القباب.. () .
- ٩- البعد عن تصوير الأرواح داخل المساجد..... () .
- ١٠- المسجد الأموى فقط هو الذى يوجد به بعض الأرواح ولذلك اسبابه () .
- ١١- حول المسجد الأموى من كنسية الى جامع () .
- ١٢- استخدام الصحن يحاط به الأروقة من كل جانب ... () .
- ١٣- الميضة تتوسط الصحن () .
- ١٤- احيانا تستخدم المآذن الملوية مثل مأذنة أحمد بن طولون () .
- ١٥- المأذنة الملوية فى العراق توجد فى مدينة سامراء .. () .

مسجد و ضریع السلطان قایتبای ۱۴۷۲ م.

شکل (۲۶۰)

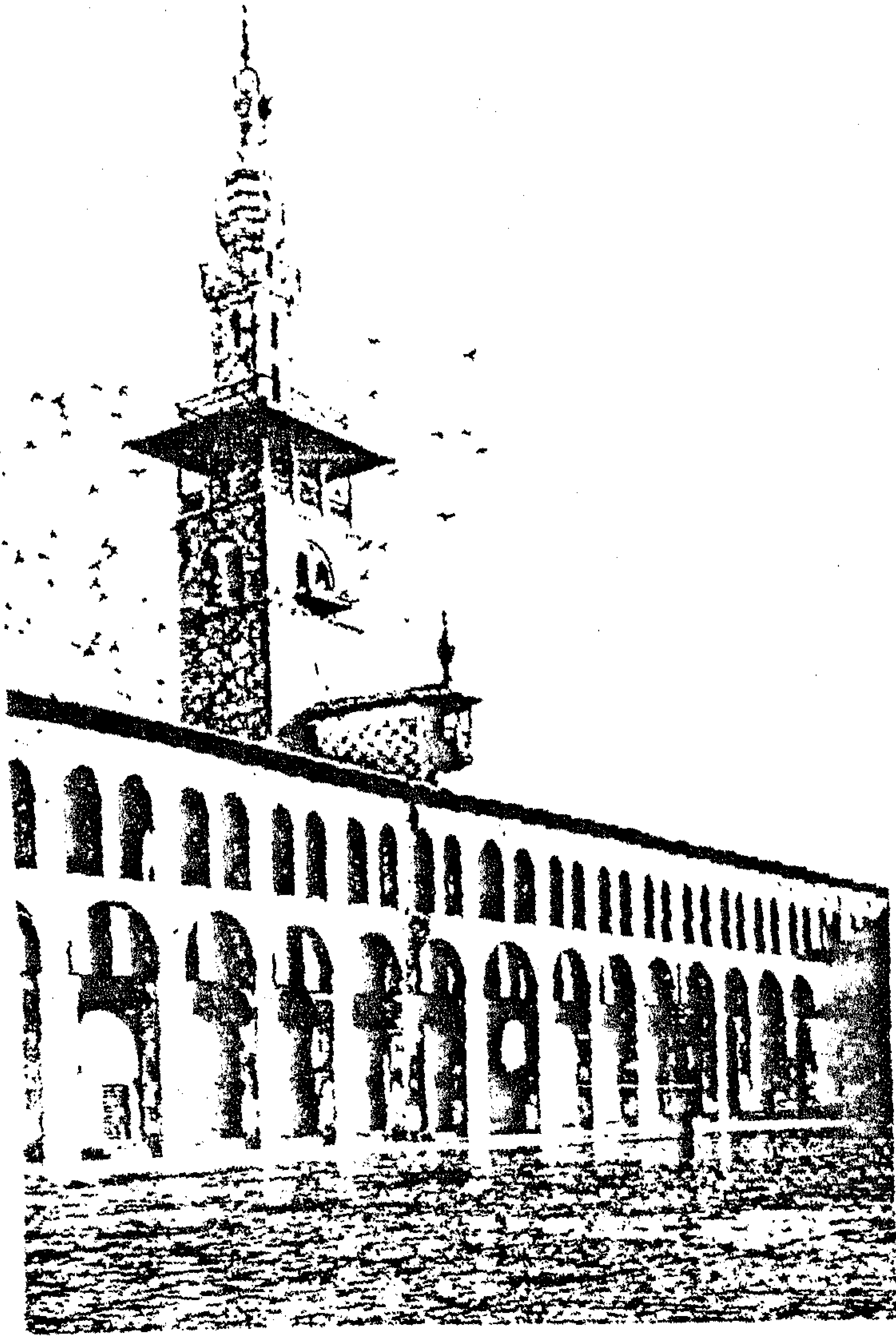




مسجد أحمد بن طولون .

شكل (٢٦١)

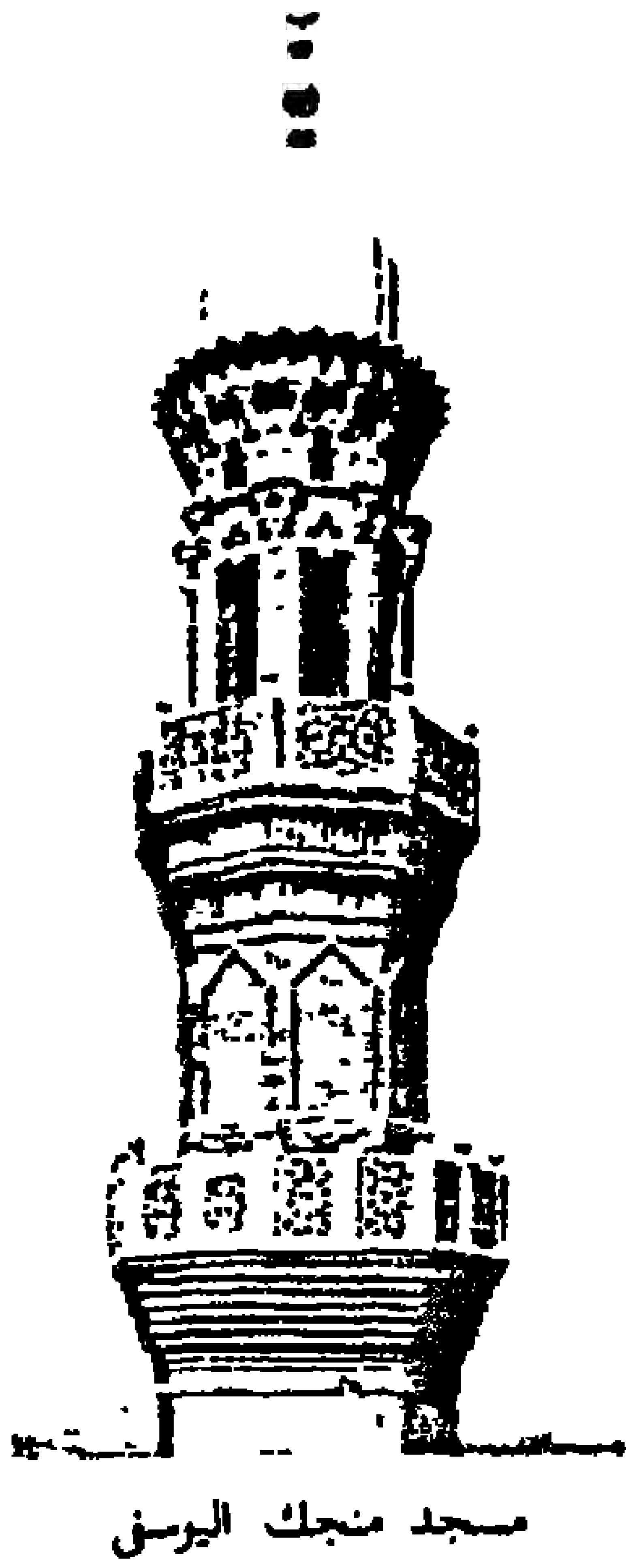
- ١٦- المأذنة قاعدتها وبدنها مربع وتأخذ في التدرج الى
أعلى..... () .
- ١٧- من أمثلة المآذن المربعة المسجد الأموي بدمشق ومسجد وقبة
السلطان قلاوون () .
- ١٨- تكرار الأروقة المستديرة () .
- ١٩- وجود مظلة أحياناً في الجزء المستخدم للآذان () .
- ٢٠- وجود شرافات واضحة في المآذن () .
- ٢١- يختلف الجزء العلوي من مأذنة إلى أخرى () .
- ٢٢- الأروقة يمكن أن يعلوها ادوار أخرى () .



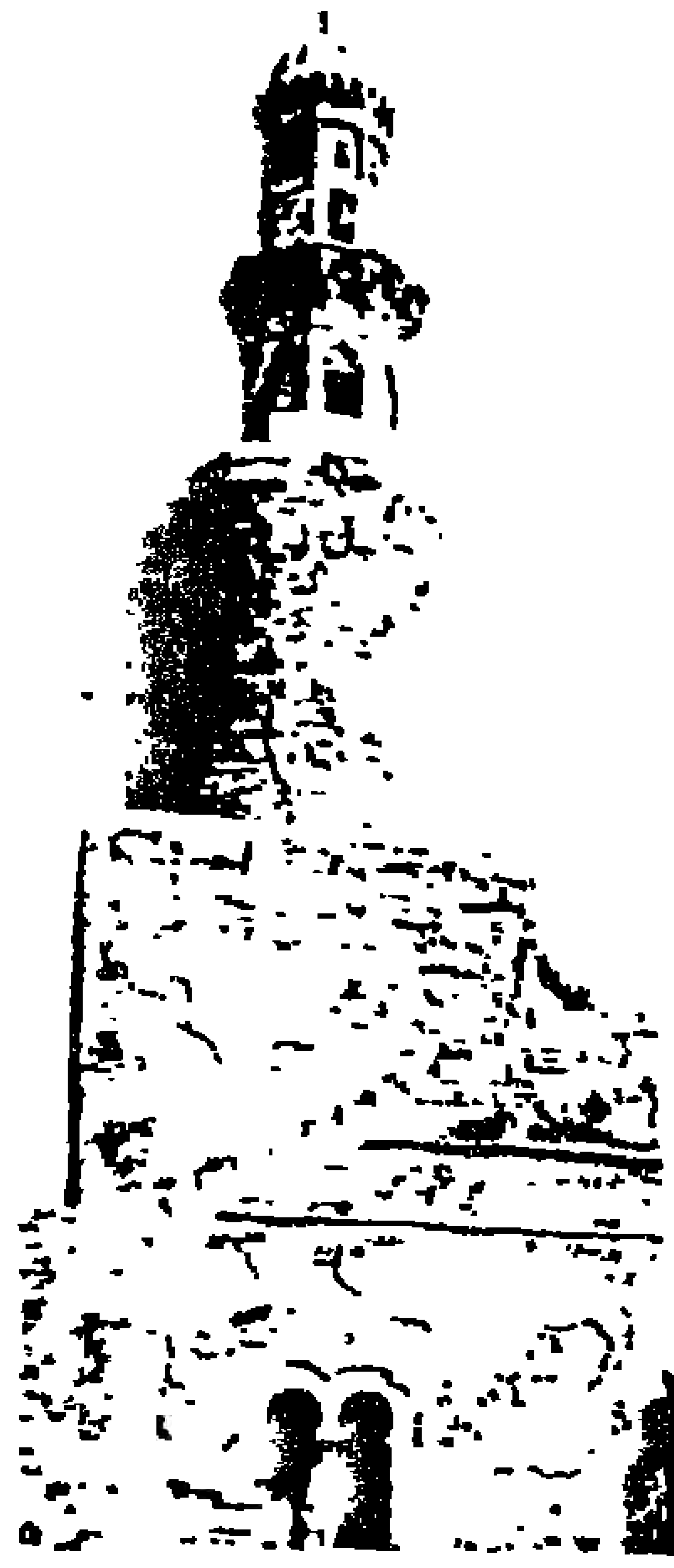
المسجد الأموي بدمشق .

شكل (٢٦٢)

٢٤- القبة دائماً تحدد مكان وجود المحراب () .



مسجد منجك اليرسقى



جامع أحمد بن طولون

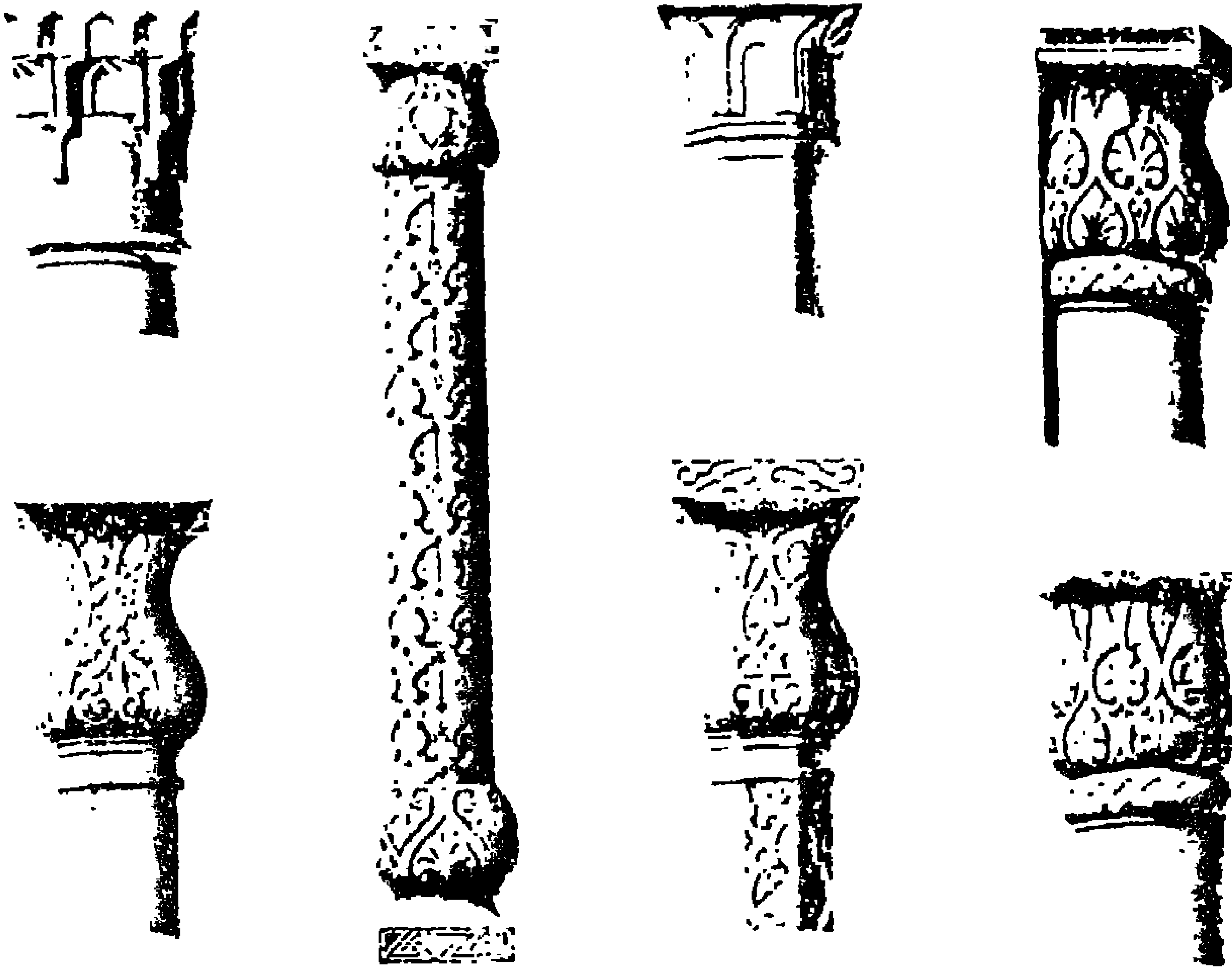


جامع الحاكم

شكل (٢٦٣)

٢٥- مسجد القيروان يبدو كبرج قلعة ويتكون من

- أربعة أجزاء () .
- ٢٦- تعلو الشرافات كل جزء فى المأذنة () .
- ٢٧- استخدام الاقواس العربية المستديرة فى القيروان ... () .
- ٢٨- اقواس الأروقة داخل الأزهر شبه بيضاوية () .
- ٢٩- بدن الأعمدة أملس باستثناء التاج () .
- ٣٠- لكل عمود قاعدة يرتكز عليها () .
- ٣١- وجود فتحات تحت السقف وفوق الأقواس .. () .



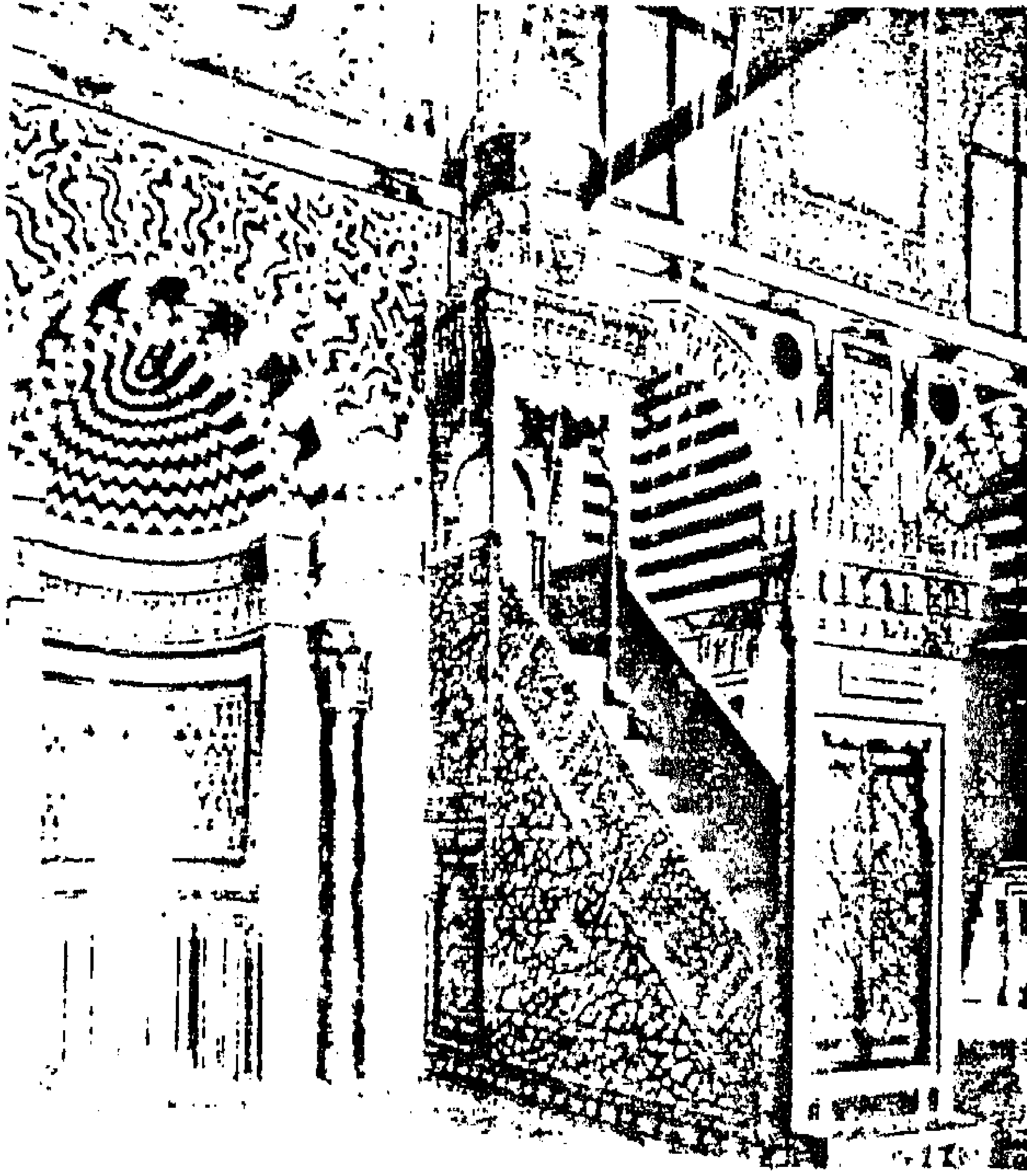
نماذج للأعمدة الإسلامية .

شكل (٢٦٤)

- ٣٢- تختلف اشكال الجواسق من مأذنة إلى أخرى..... () .
- ٣٣- المآذن المملوكية لها خاصية مميزة حيث تبتعد
عن الرشاقة () .
- ٣٤- لبعض نباتات الصبار دور فى تكوين اشكال الجواسق.. ()
- ٣٥- السلم الخارجى فى المآذن يكون فى مأذنة ابن
طولون وسامراء ()
- ٣٦- استخدام المقرنصات فى زخرفة بدن المآذن () .
- ٣٧- ترتكز كل مرحلة فى المأذنة على مجموعة
من الدرجات لتظهرها عن البدن..... () .

٣٨- تختلف زخرفة تاج كل وحدة من المأذنة عن الأخرى .. () .

٣٩- لكل وحدة دور ووظيفة فى المأذنة () .



شكل (٢٦٥)

المحراب والمنبر

مسجد المؤيد

٤٠- لا يوجد نمط ثابت للأعمدة الإسلامية أو تيجانها..... ()

٤١- تختلف الأعمدة وتيجانها وفقاً للمناطق الإسلامية..... ()

٤٢- المقرنصات لا توجد فى أى تاج فى العالم سوى

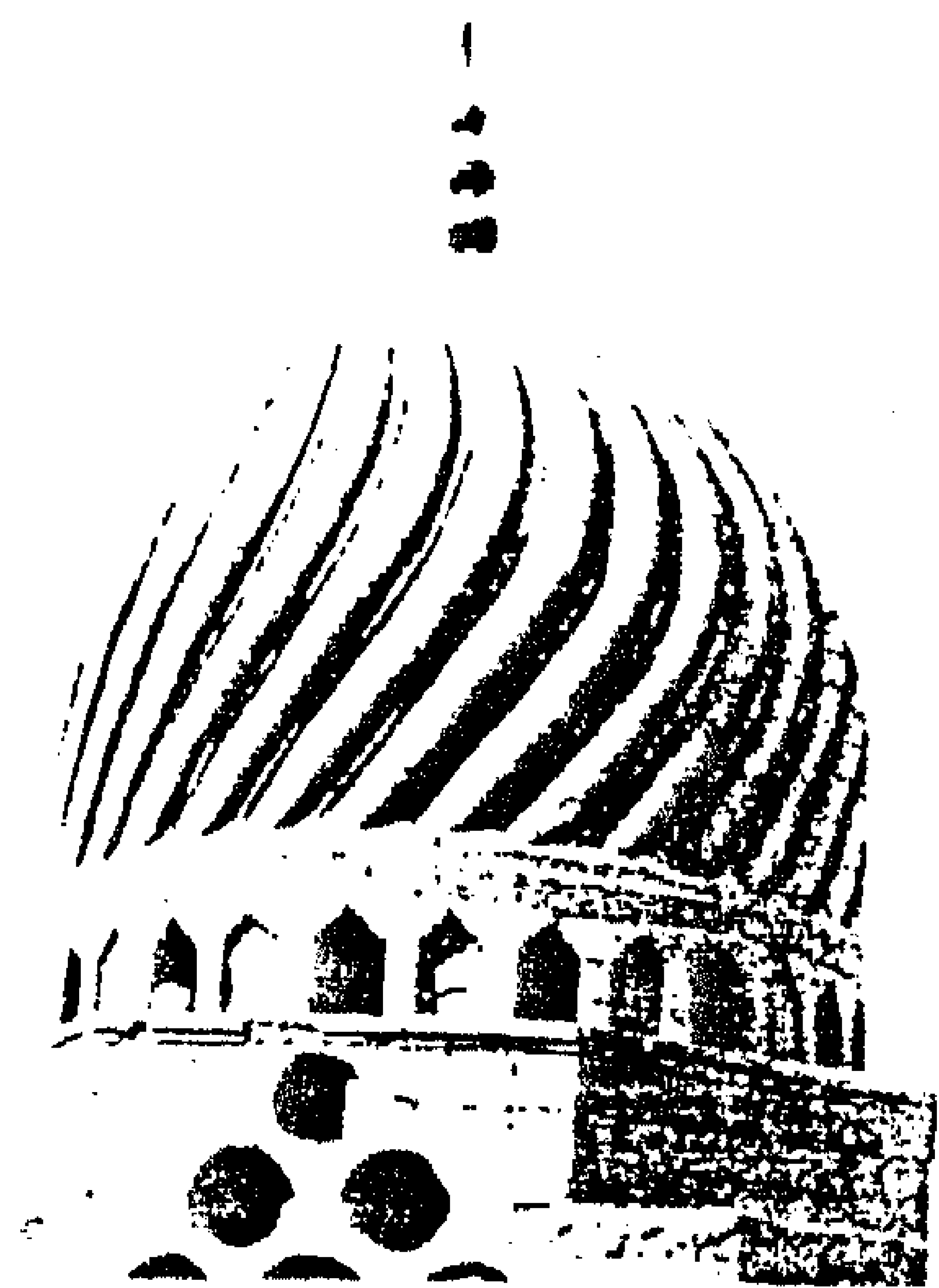
الإسلامى ()

٤٣- المقرنصات ابتكرها الفنان المسلم لتحويل الربيع

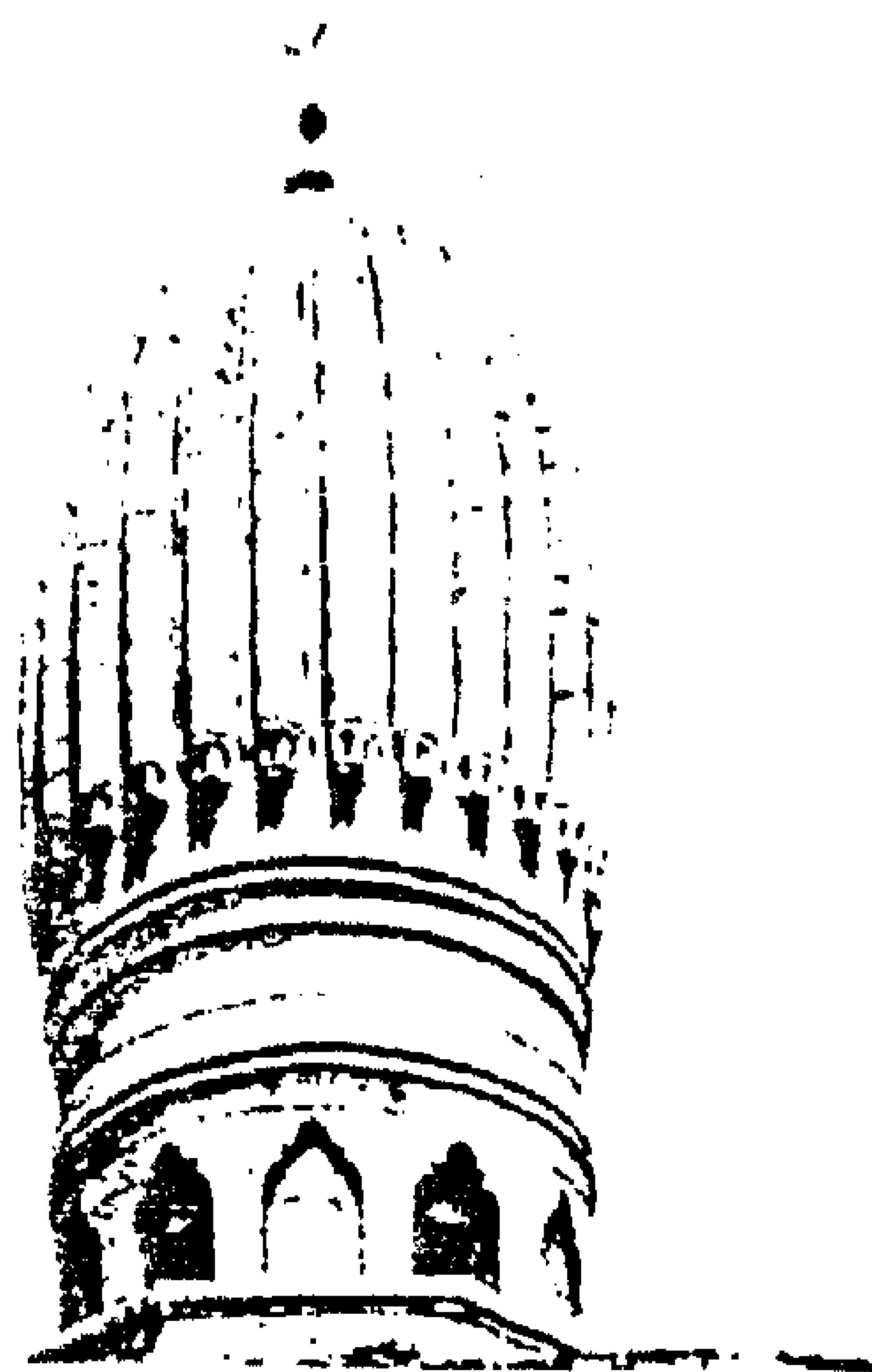
إلى دائرة ()

٤٤- العمود والتاج وحدة واحدة فى زخارفها..... ()

- ٤٥- التيجان على شكل ثمار الرومان وهى أما أن تكون مستديرة أو مضلعة ()
- ٤٦- وجود أوراق عنب محورة ثمانية الفصوص ()
- ٤٧- قاعدة التاج أما أن تكون مضفرة أو مضلعة أو مستديرة ()
- ٤٨- أعمدة قصر الحمراء بالأندلس هى أغنى الأعمدة الإسلامية فى زخارفها ()
- ٤٩- يستخدم المسجد كمدرسة بأن يلحق به مبنى لها ()
- ٥٠- من أشهر المساجد الملحق بها مدارس مسجد السلطان حسن بالقاهرة ()
- ٥١- اشتهرت العمارة المملوكية الإسلامية بكثرة زخارفها. ()
- ٥٢- للمسجد المملوكى أكثر من مأذنة تختلف أحياناً فى أشكالها ()
- ٥٣- مسجد السلطان حسن يجمع أنظمة مختلفة للعمارة من بينها الفرعونية ()
- ٥٤- تتميز العمارة المملوكية الإسلامية بالفخامة والارتفاع الشاهق ()
- ٥٥- مسجد المؤيد يجمع بين الأشكال الزخرفية البصرية والنباتية والفرعونية ()
- ٥٦- منبر المسجد يتكون من الأطيان النجمية ()



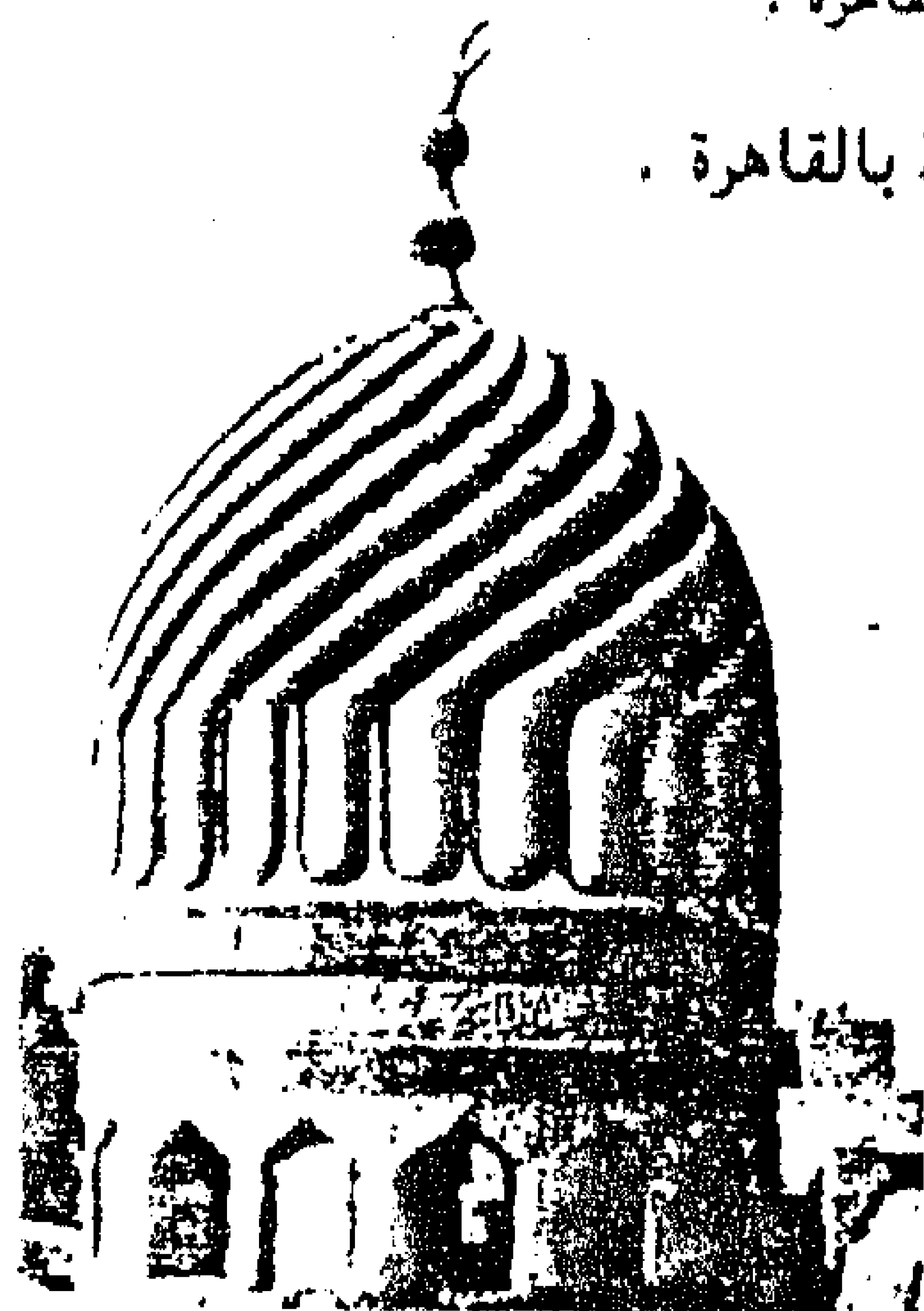
الجاي اليوسف



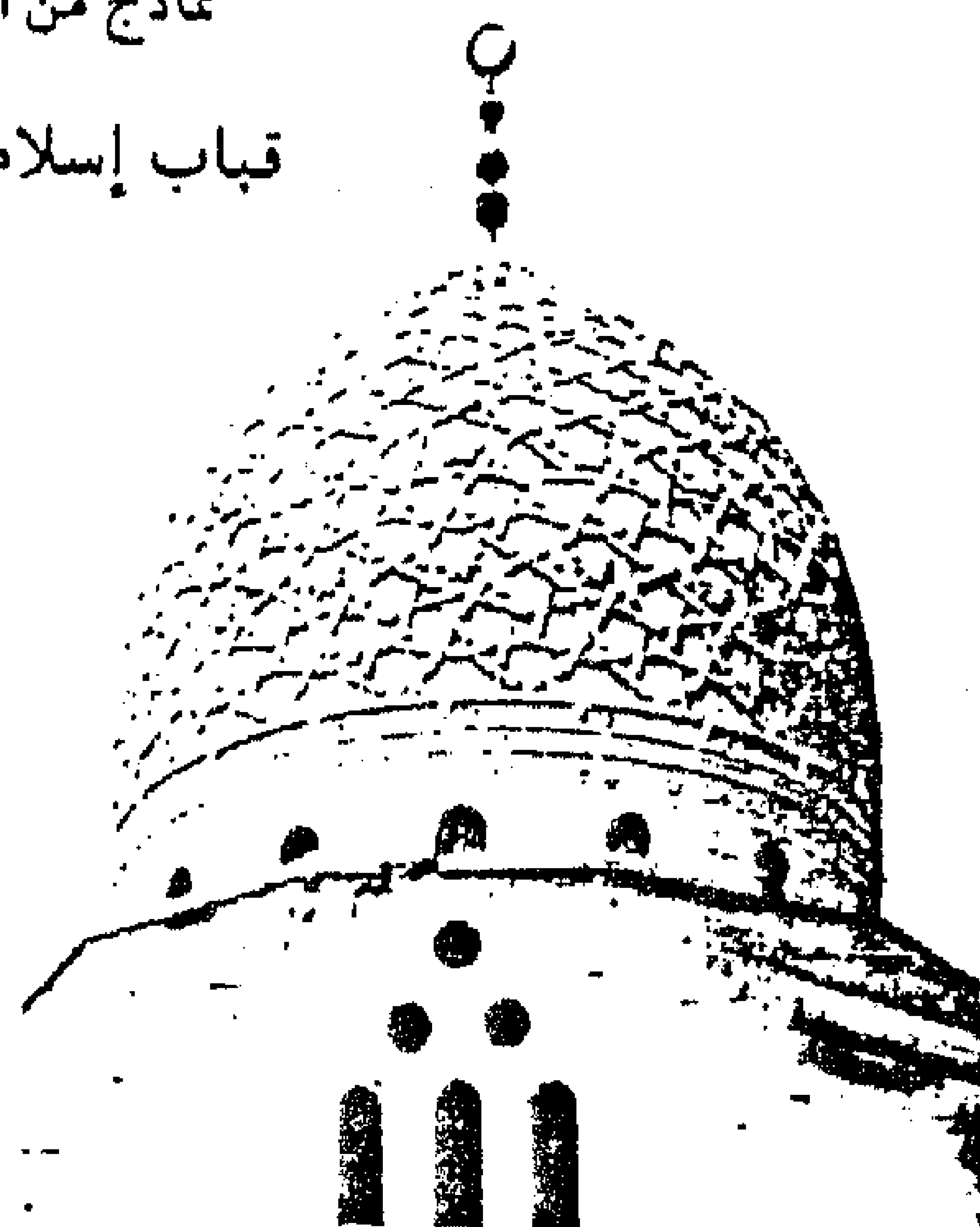
يونس الدوادار

نماذج من القباب في القاهرة .

قباب إسلامية مملوكية بالقاهرة .



النصر البحارى

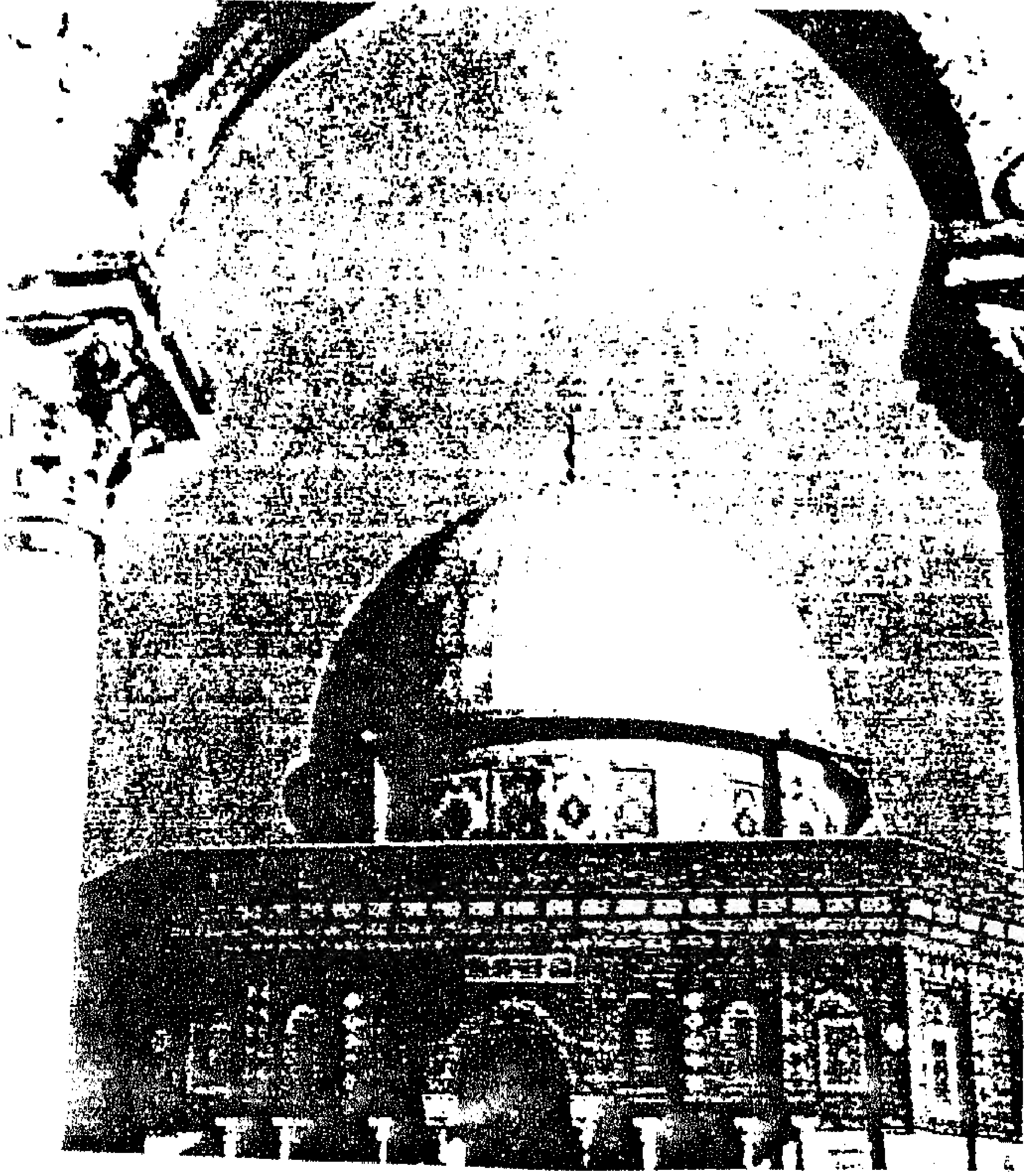


الاشرف برساي

شكل (٢٦٦)

٦٤- وجود نوافذ علوية تعلو الأعمدة ()

٦٥- الأقواس مستديرة ()



شكل (٢٦٧)

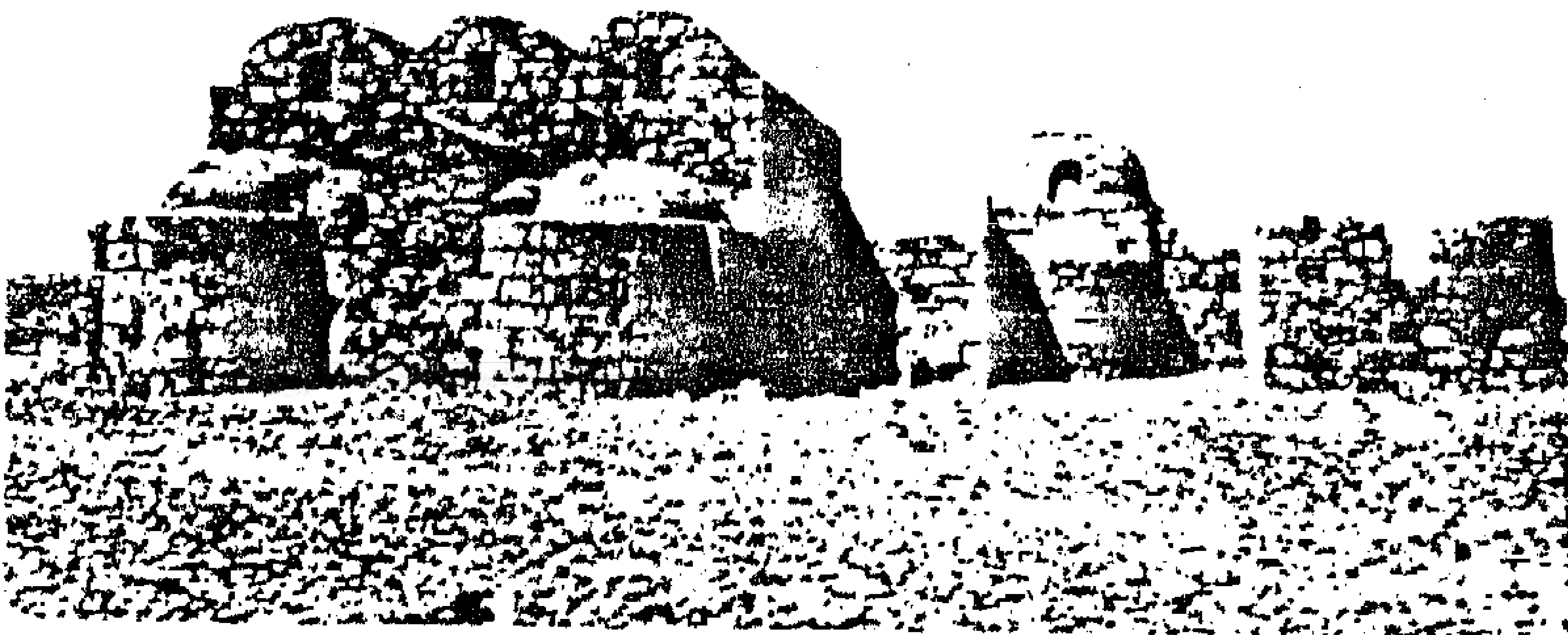
قبة الصخرة ببيت المقدس - الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان ٢٧هـ - ٦٩٠م .

- ٥٧- استخدام الشرافات فوق المنابر الخشبية ()
- ٥٨- مسجد قبة الصخرة بناه الخليفة عبد الملك بن مروان عام ٦٩٠م ()
- ٥٩- يستخدم الفنان المسلم الفسيفساء في زخرفة المسجد ()
- ٦٠- استخدام الأشرطة الكتابية وبخاصة الآيات القرآنية ()
- ٦١- استخدام الرقائق المعدنية في تغطية القباب ()
- ٦٢- المسجد مثلث الأضلاع ()
- ٦٣- كثرة استخدام اللون التركواز في الفسيفساء ()

- ٦٦- المخطوط الهندسية اساس فى تشكيل زخرفة القباب ()
- ٦٧- مصدر اشعاع الوحدات الزخرفية من مركز القبة ()
- ٦٨- الانتشار من المركز اساس لبناء الوحدة الزخرفية ()
- ٦٩- تماثل الزخرفة فى تشكيل القبة ()
- ٧٠- تنتهى خطوط التشكيل أحياناً بمقرنصات كحلية زخرفية ()
- ٧١- خطوط الزخارف بارزة عن السطح أما تتخذ كأنصاف دوائر أو حلزونية ()
- ٧٢- الزخارف النجمية اساس فى بناء بعض الزخارف فى القباب ()
- ٧٣- تنتهى القبة بقاعدة يليها مجموعات من النوافذ يعلوها أقواس ()

شكل (٢٦٨)

قصير عميرا - الواجهة الخلفية
العصر الأموى فى الشام



٧٤- من أشهر القصور الإسلامية قصير عمرا في العصر

الأموي بالشام ()

٧٥- شهدت العمارة الإسلامية إزدهاراً في العصر الأموي... ()

٧٦- مدخل قبة الصخرة ثمانية أعمدة يعلوها أقواس

مستديرة..... ()

٧٧- المدخل الأساس لبوابة المسجد جدار به أربعة فتحات .. ()

٧٨- تعلو الزخارف أقواس البوابة في المسجد الأقصى..... ()

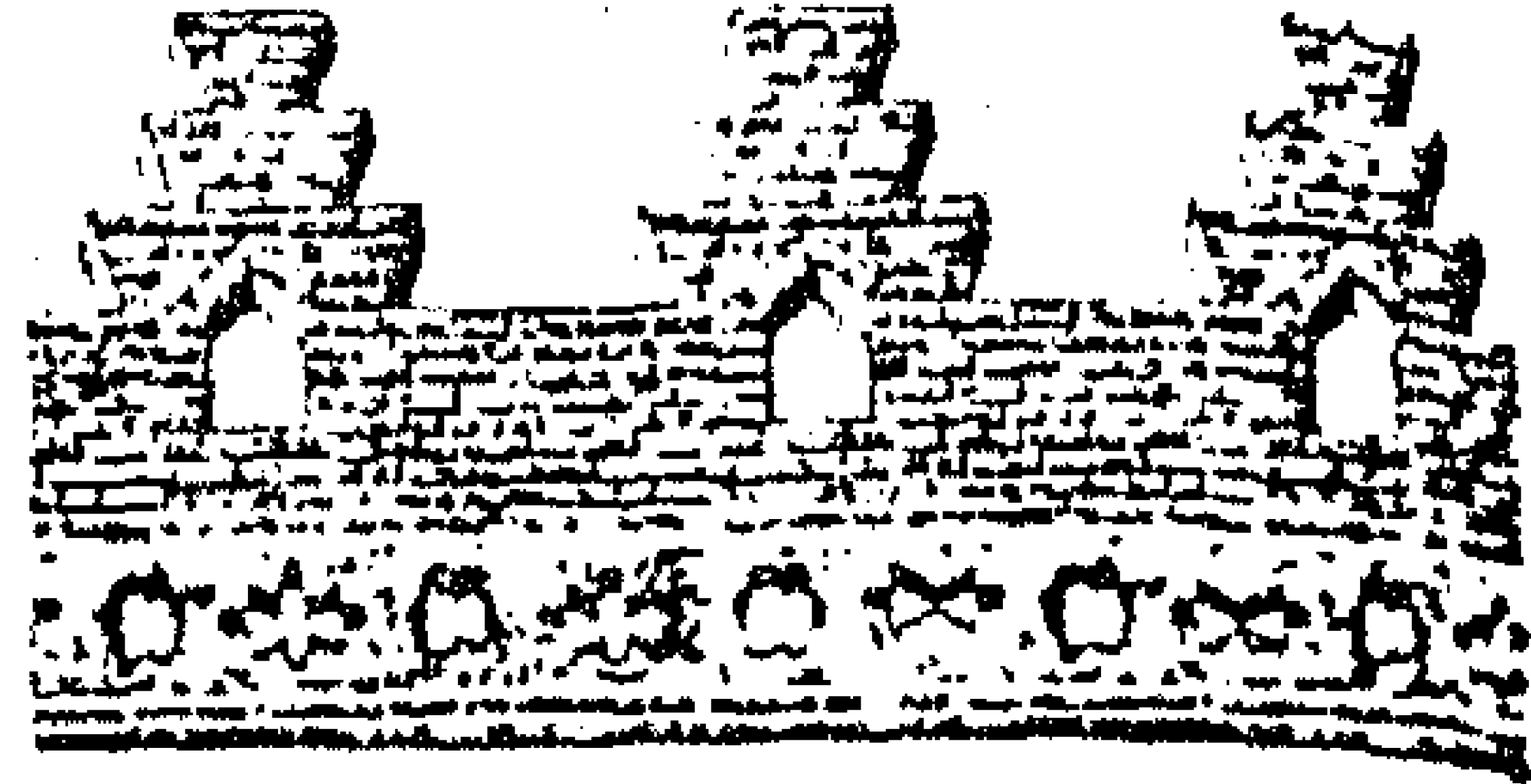
٧٩- انتشر في عهد المماليك المدارس التي يلحق بها

الأضرحة لمؤسسها..... ()

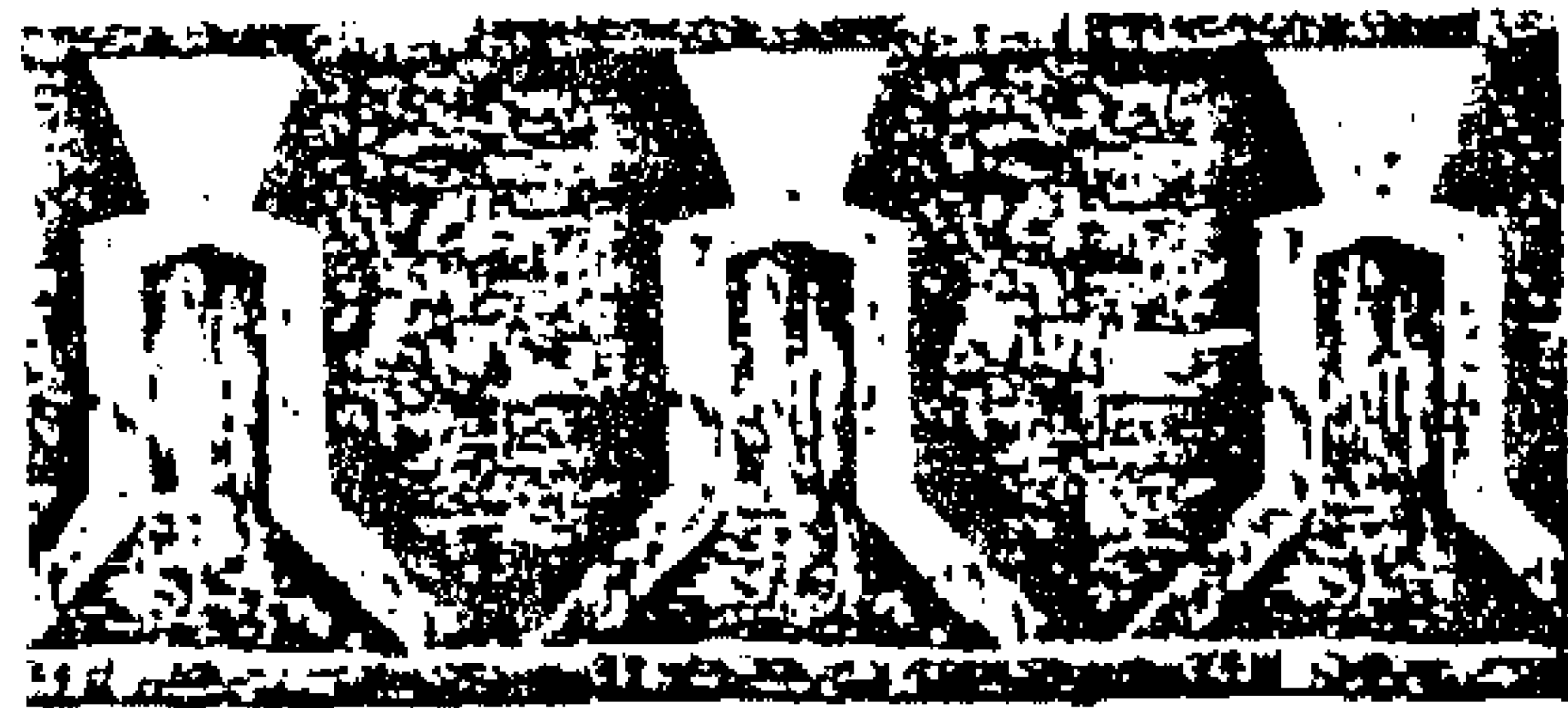
شكل (٢٦٩)



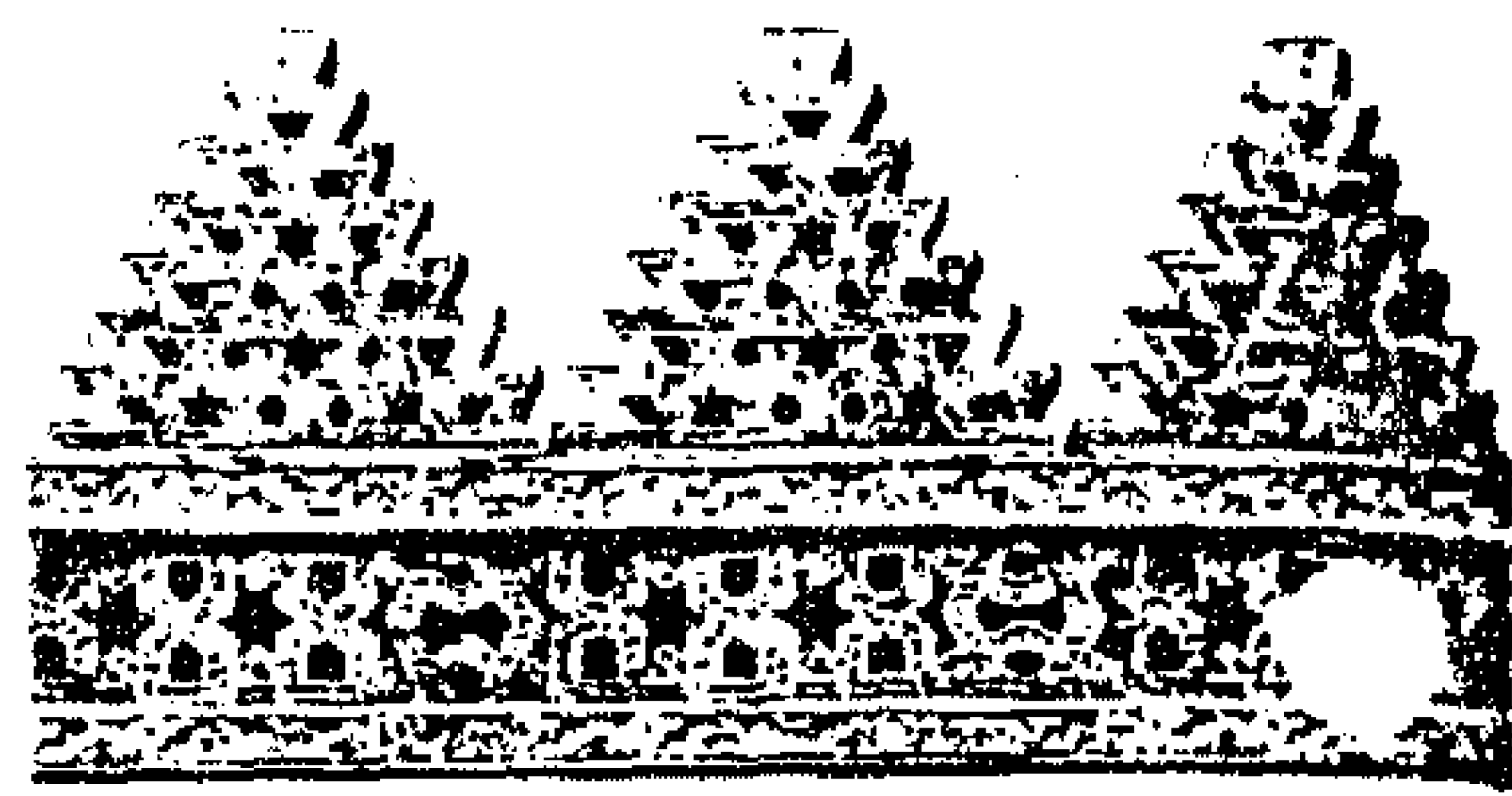
جامع أحمد بن طولون



جامع الحاكم



قبة الجعفرى وعنتكة

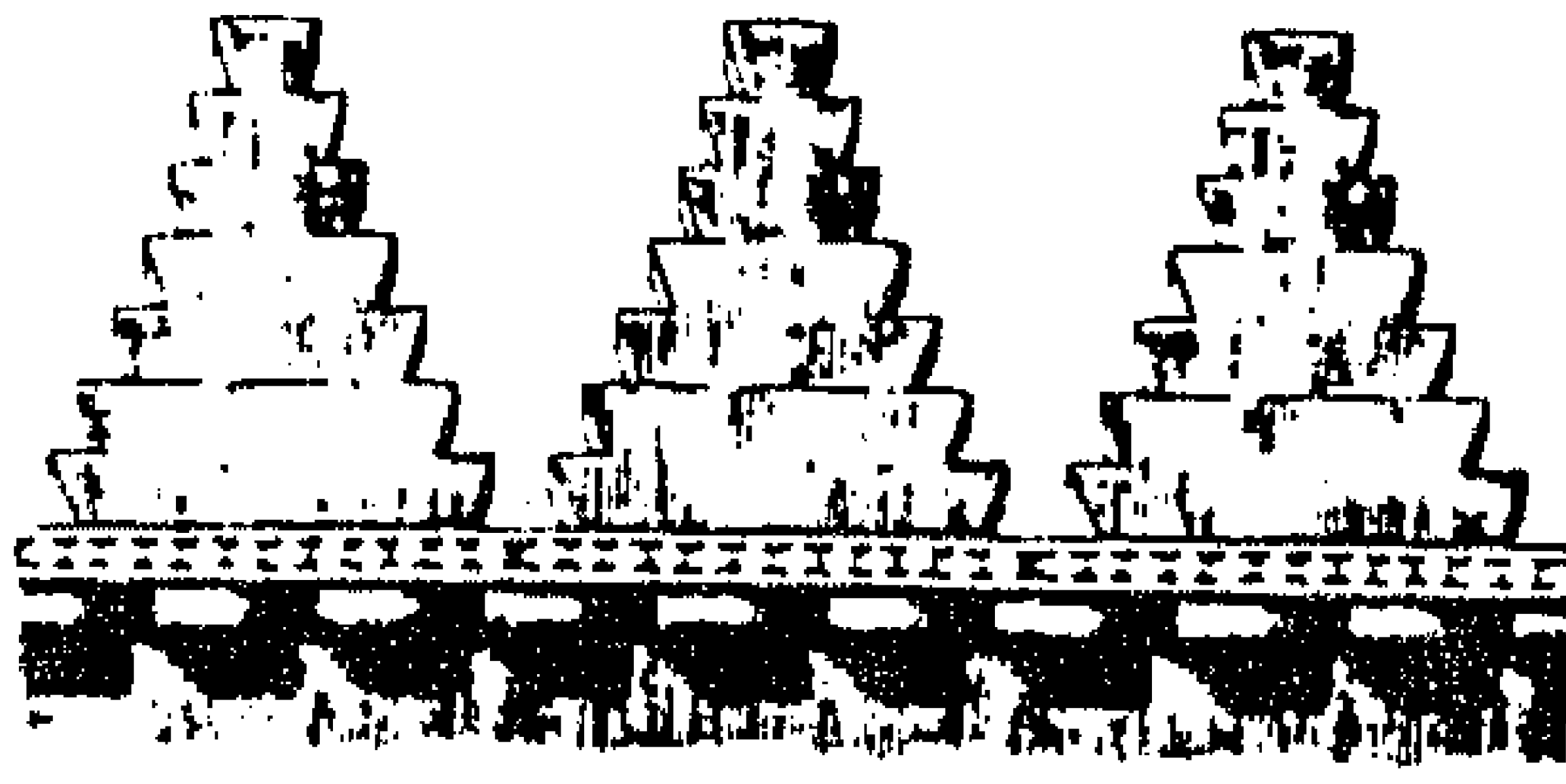


قبة الإمام الشافعى

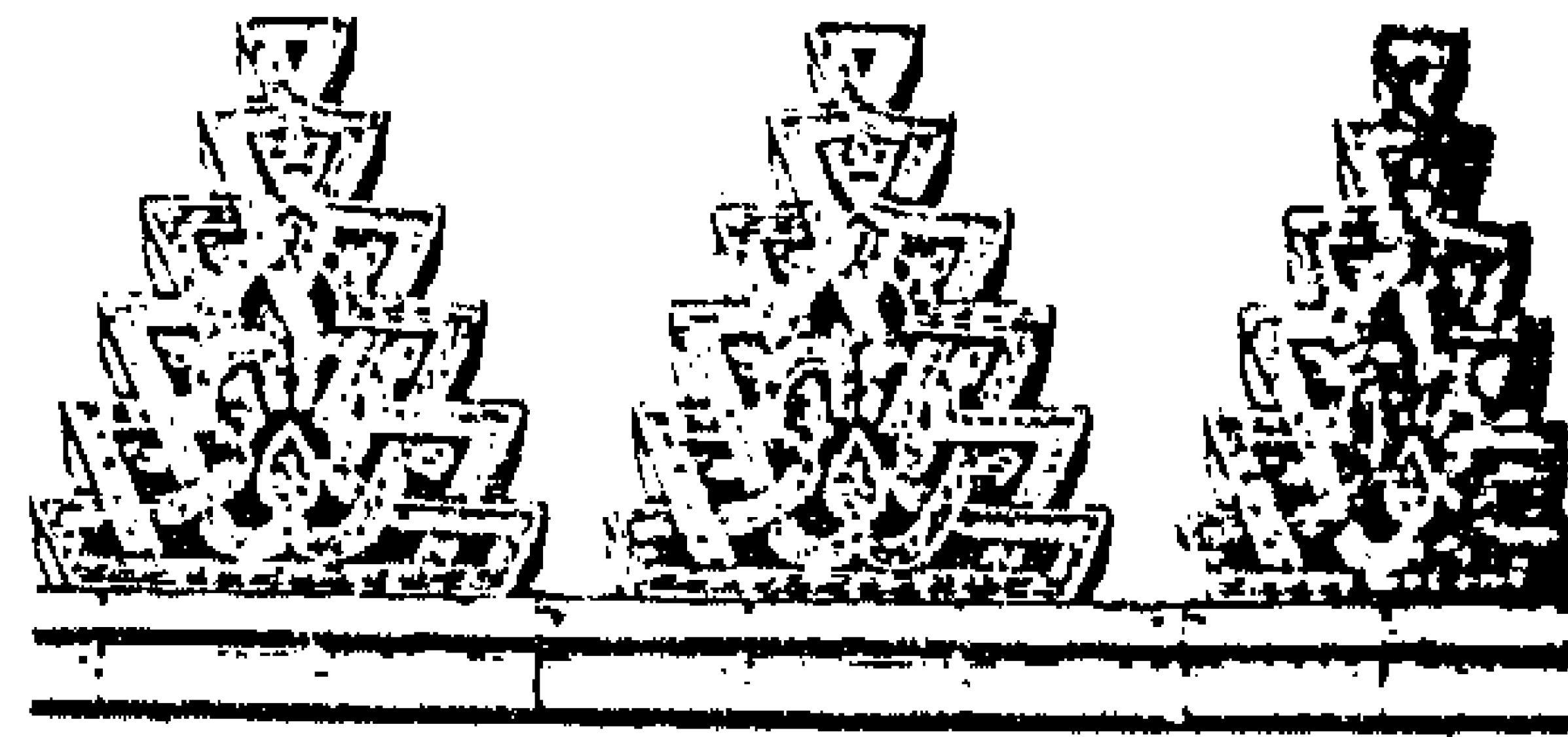
نماذج من الشرفات .

٨٠- تختلف اشكال الشرفات الإسلامية في جميع المساجد.. ()

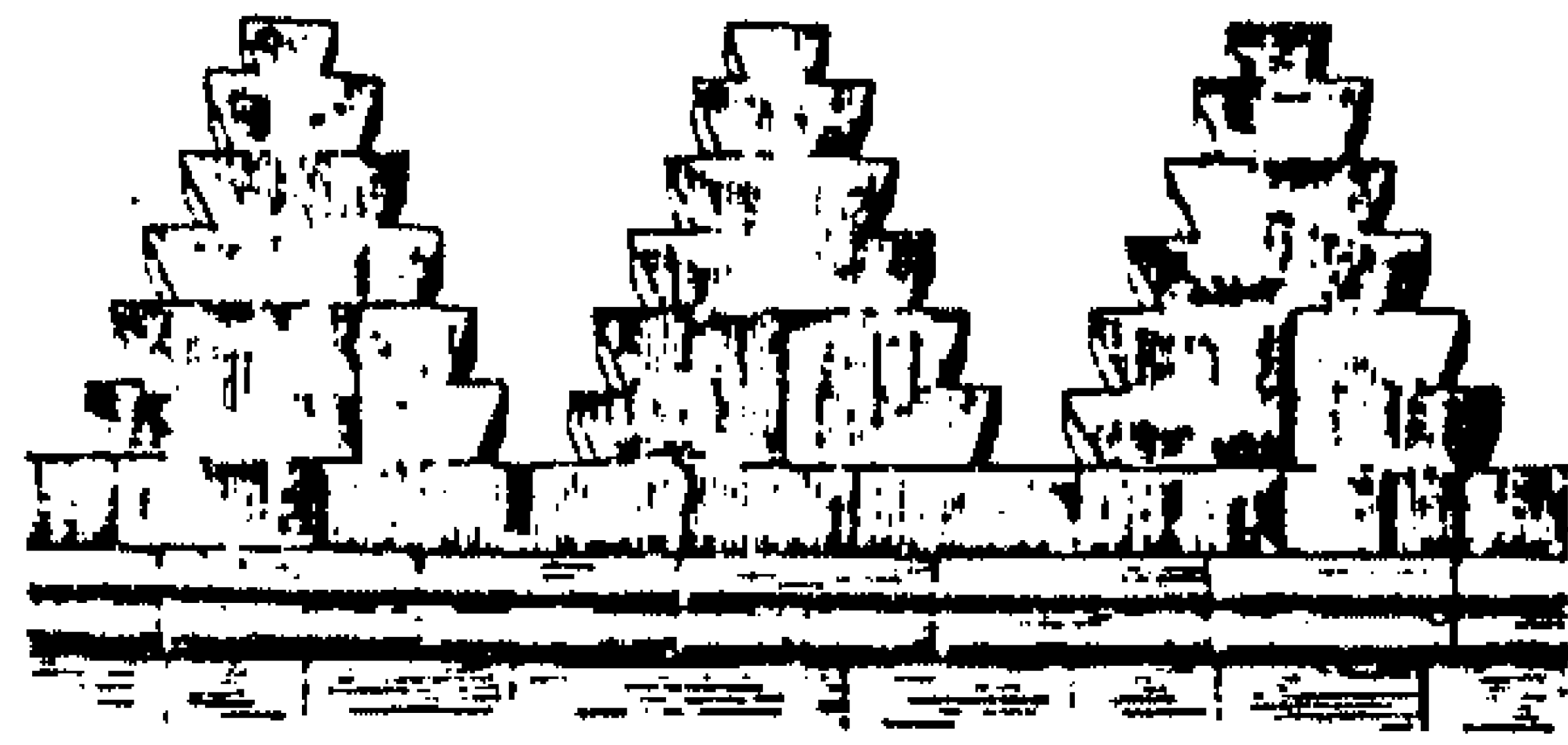
٨١- بعض الشرفات تكون كحلية زخرفية . مجردة لنباتات ()



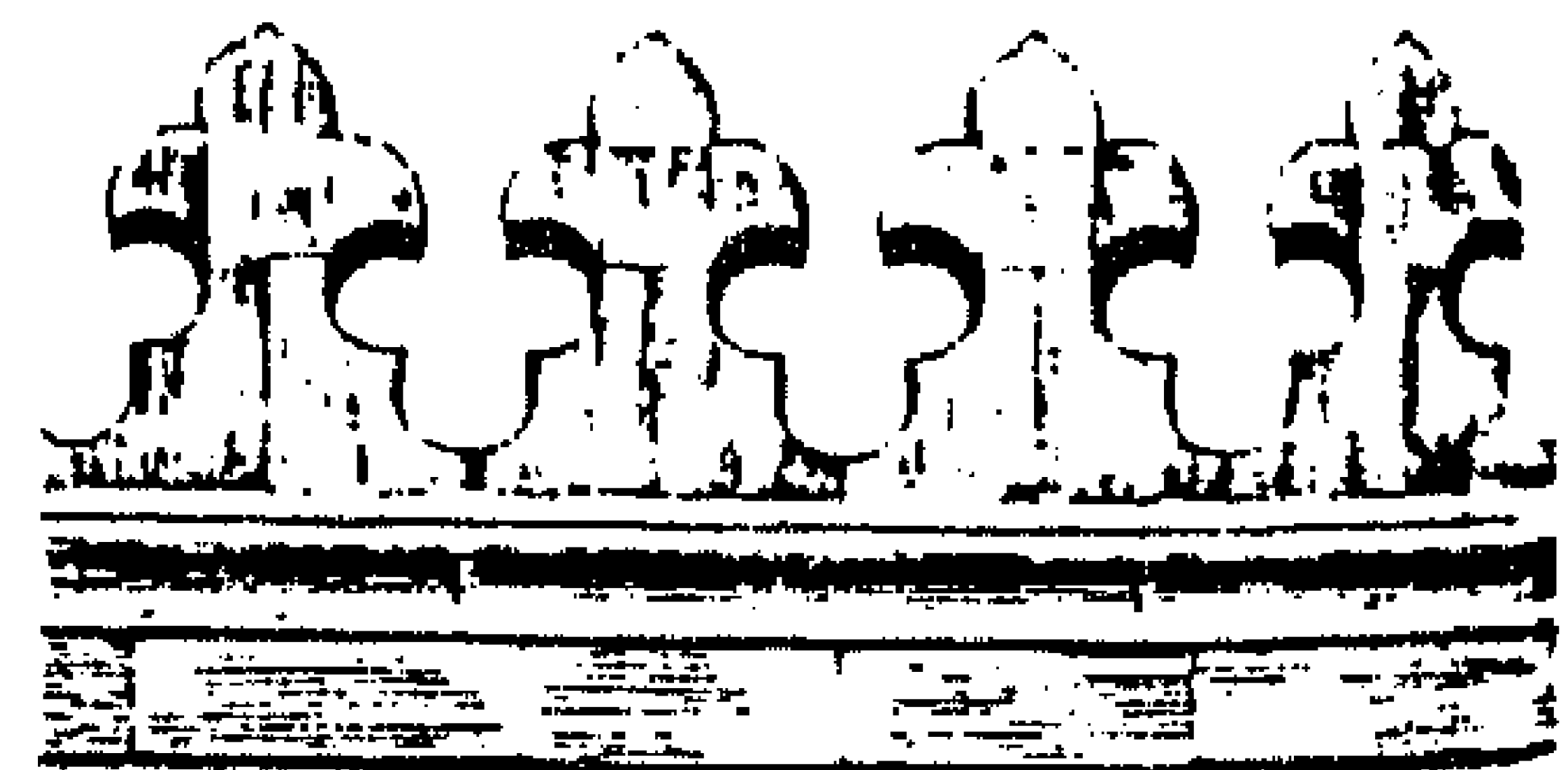
قبة الصالح نجم الدين



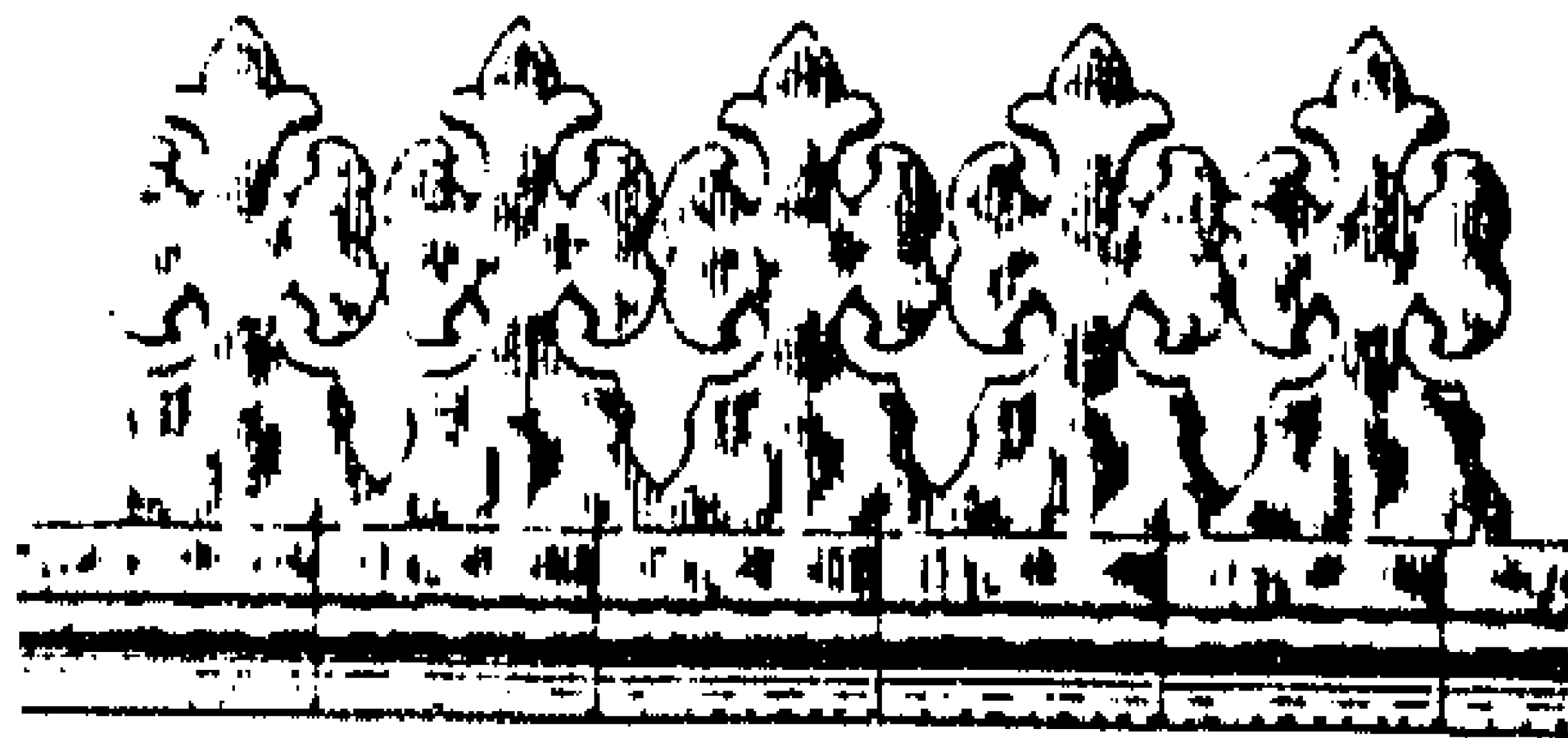
مسجد قلاوون



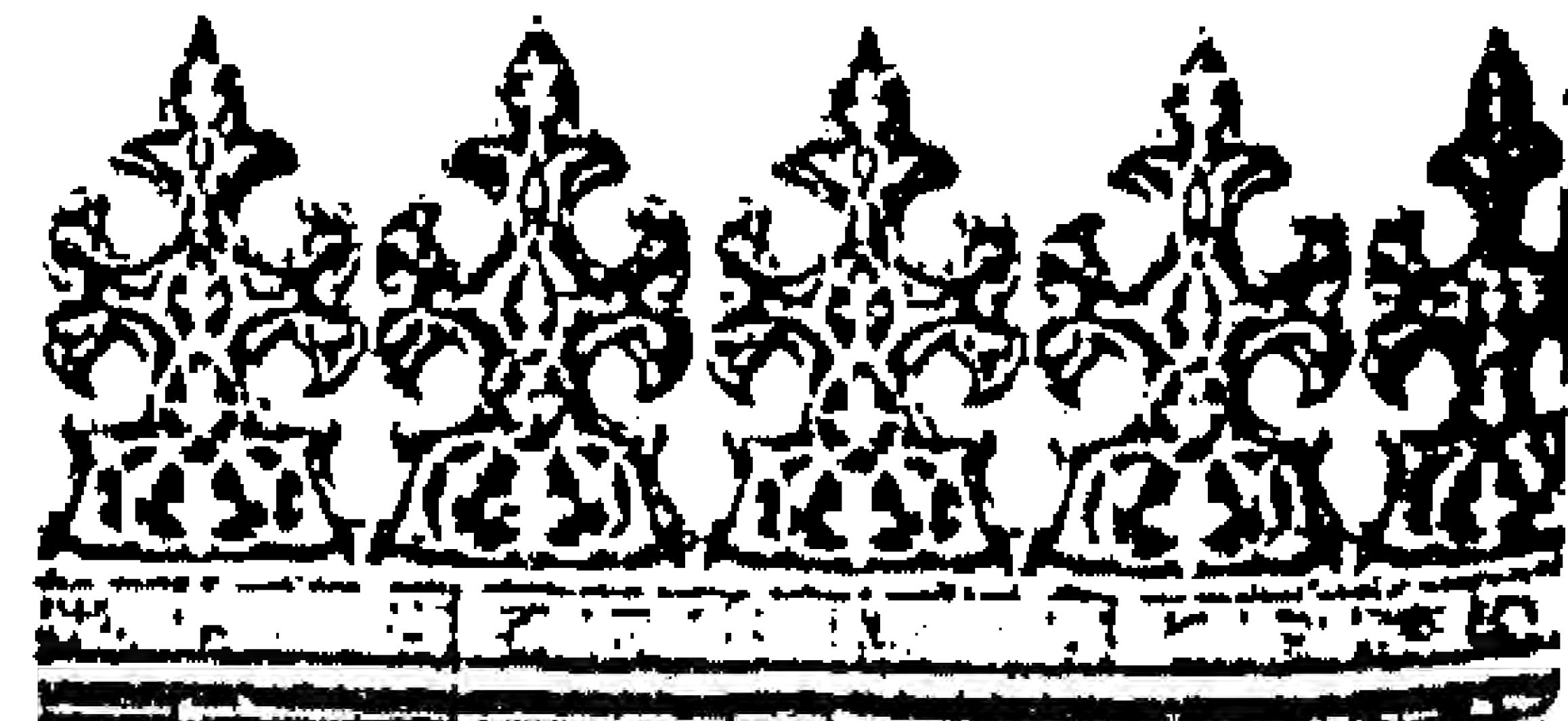
خانقاه بيرس الجانشكير



مسجد السلطان حسن



مسجد قاناي أمير اخور



مسجد وقبة الغورى

نماذج من الشرفات شكل (٢٧٠)

- ٨٢- بعض الشرفات تتخذ كأشكال آدمية محورة..... ()
- ٨٣- بعضها تحوير لورقة نبات الاكنش..... ()
- ٨٤- بعضها تحوير لشكل ورقة العنب..... ()
- ٨٥- بعضها تحوير لأشكال بيزنطية أو قبطن..... ()
- ٨٦- بعضها مستمد من الفن القوطى والبيزنطى..... ()
- ٨٧- تمثل جميع الشرفات على أشربة زخرفية..... ()

ثبت بأهم المصطلحات

| | |
|-------------------------|---------------------------|
| urodite | افرديت |
| African Art | الفن الاقريقي |
| Plato | افلاطون |
| Pilasters | اكتاف (صوامع) |
| Three Figures | ثلاثة اجسام |
| Water colour | ألوان مائية |
| Oriental water colour | ألوان مائية شرقية |
| Winged Deity | مجنح |
| Emperor with Archbishop | الامبراطور ورئيس الاساقفة |
| Ingres, J. AD. | المجر |
| Cathedral. | كاتدرائية |
| Vase | آنية زهور |
| Hagia Sophia. | اياصوفيا |
| Rhythm | ايقاع |
| Parthenon. | البارثنون |
| Freezing Girl | فتاة ترتجف من البرد |
| Baroque | الباروك |
| Bauhaus | باوهاوس |
| Tower of Pisa. | برج بيزا |
| Brueghel, Pieter | بروجل |
| Lithograph. | ليثوجراف |
| Paradise Gates . | بوابات الجنة |

| | |
|-----------------------|--------------------|
| Potticelli, Sandro. | بوتيتشيلي |
| Pompeii | بومبي |
| Picasso, Pablo. | بيكاسو |
| Classicism | الكلاسيكية |
| Convulsive Cabism | التكعيبية المتوتبة |
| Guernica. | جيرنيكا |
| Tone Processes | التدرج الظلي |
| Taste in art | التذوق في الفن |
| Planned obsolescence | تشكيلات مخططة |
| Elements | عناصر |
| Principles | اسس |
| Movement and depth in | الحركة والعنى |
| Social Function. | الوظائف الاجتماعية |
| Fresco | الفريسك |
| Tempra. | التمبرا |
| Oil | الزيت |
| Gouache | الجواش |
| Pastel | الباستيل |
| Texture | الملس |
| Tempra painting | التصوير بالتمبرا |
| Buon Fresco | مبلل |
| Fresco Secco | جاف |
| Mural painting | تصوير جداري |

| | |
|--|-------------------------|
| Oil Painting | تصوير زيتي |
| Easel painting | تصوير على الحامل |
| Embroidery | تطريز |
| Expressionism | التعبيرية |
| Mannerism | التكلف في الفن |
| Egg Tempera. | قمبرا البيض |
| Balance | توازن |
| Toulouse-Lautrec | تولوز لوتريك |
| Turner, J.M.W. | تيرنر |
| Goethe, J.W. Von. | جوته |
| Gauguin, Paul | جوجان |
| Gericault, Theodore, Raft of the Medusa. | رمث ميدوسا |
| Execution of the Citizens of Madrid. | اعدام مواطني مدريد |
| Disasters of war . | مصائب الحرب |
| Chinese ink | حبر صيني |
| Volume of space | حجم الفراغ |
| Engraving; Line., | الحفر الخطي |
| Etching | الحفر بالحامض |
| Steel | الحفر على الصلب |
| Direct carving | الحفر المباشر |
| Etching | الحفر بالخطوط المتقاطعة |
| Cross hatching | الحفر بالسن الجاف |
| Drypoint | الحفر بماء النار |

| | |
|----------------------------|---------------------------|
| Aquatint | الحفر على الخشب |
| Wood engraving. | الحفر على القالب الخشبي |
| Wood cut | حفر على الشمع |
| Linoleum cut | حفر غير مباشر |
| Horus. | حورس |
| Ceramics | خزف |
| Dall , Salvador | سلفادور دالي |
| Dela Crois, Eugene | يوجين ديلاكروا |
| Doric | دوري |
| Donatello. | دوناتلو |
| Degas, Edgan. | ديجا - ادجار |
| Religion | الدين |
| Durer, Albrecht | دور البرخت |
| Craces, | ربات |
| Chalk Drawing | رسم الطباشير |
| Charcoal drawing | رسم بالفحم |
| Brash drawing | رسم بالفرشاة |
| Rembrondt | رمبرانت |
| Symbolists. | الرمزيون |
| Engraved glass | زجاج محفور |
| Ethed glass | زجاج محفور بالحامض |
| Cut glass | زجاج مقطوع |
| Serigraph(See Silk Screen) | السيرابجراف (شبكة حريرية) |

| | |
|--------------------------------|----------------------------|
| Surrealism | السريالية |
| Cezanne, Paul | سيزار |
| Sisley, Alfred | الغريه |
| Chagall, Mark | مارك شاجر |
| Shakespeare, William | شكسبير |
| Form | شكل معلق في الفضاء |
| Flight to Arabian Desert | الهروب الى الصحراء العربية |
| Chinese Art | الفني الصيني |
| Roman Typeface | طابع الوجه الروماني |
| Metal relief prints | طباعة بارزه على المعدن |
| Prints :intaglio, lithograk | مطبوعات بالحفر الغائر |
| | الليتوجراف |
| Cire-Perdue process | الحفر بالشمع المفقود |
| Light and shadow (Chiaroscuro) | الظل والنور |
| Customs, reveal edinant | عادات موضحة في الفن |
| Virgin of the Racks | عذراء الصخور |
| Bronze Age | العصر البرونزي |
| Commercial age | عصر التجارة |
| New stone Age | العصر الحجري |
| Pre-Machine Age | عصر ما قبل الميكنة |
| Renaissance | عصر النهضة |
| High Renaissance | عصر النهضة الذهبي |
| Elements of Design | عناصر التصميم |

| | |
|-----------------------|-----------------------------------|
| Western art tradition | تعبير الفن الغربي |
| Granada | غرناطة |
| Alhambra | قصر الحمراء |
| Twilight | الغسق |
| Chiaroscuro | الفاتح والظالم (للمدرجات اللونية) |
| Light and Dark | الفاتح والظالم |
| Rider | الفارس |
| Van Gogh, Vincent | فان جوخ |
| Pottery | الفخار |
| Solids and Voids. | الفراغات والأجسام |
| horsemen | فرسان |
| Mosaic | الفسيساء |
| Physical approach. | الاتجاه المادي |
| Moslem Art | الفن الاسلامي |
| Ottoman Art | الفن الاتوني |
| Aztec Art | فن الازتك |
| Assyrian Art | الفن الاشوري |
| Mohammedan Art | الفن العربي |
| Greco- Roman Art | الفن الاغريقي |
| German Art , Germany. | الفن الألماني |
| Babylonian Art | الفن البابلي |
| Byzantine Art | الفن البيزنطي |
| Classical | كلاسيكي |

| | |
|--------------------------------|------------------------------|
| Medieval | فن القرون الوسطى |
| Le Nouveau | الفن الجديد |
| Art | الفن |
| Art's reality | والحقيقة |
| Art's approach | تمهيد للفن |
| Art as intellectual experience | كـتـجـرـبـة ذهنية |
| Art as religious experience | كـتـجـرـبـة دينية |
| Art as symbolic experience | كـتـجـرـبـة رمزية |
| Art as visual history | كتاريخ مرئي |
| Art's emotional approach | الاتجاه العاطفي للفن |
| Art's earlier periods | الفن والعصور الخالية |
| Art's narrative factor | العامل الروائي في الفن |
| Art's original meanings of | المعاني الاصلية في الفن |
| Art's personal enjoyment of | الاستمتاع الشخصي في الفن |
| Art's standards of judgment in | مقاييس الحكم في الفن |
| Art's style determination of | ما يحدد الطراز في الفن |
| Art's taste in | التذوق في الفن |
| Art's technical language of | اللغة الاصطلاحية في الفن |
| See also Art, history of | انظر ايضاً تاريخ الفن |
| Art, physical approach to | الفن، الاتجاه المادي في الفن |
| Rococo art | فن الروكوكو |
| Romanticism art | فن الرومانسك |
| Sumerian Art | الفن السومري |

North African Art

فن شمال افريقيا

Oriental Art

الفن الشرقي

Mesopotamian Art

فن العراق القديم

Ancient Art

الفن القديم

Medieval Art

فن القرون الوسطى

المراجع العربية

- ١- ايتنكهاوزن: "التصوير عند العرب" ، ترجمة (عيسى
و طه التركيتي) ، بغداد ١٩٧٤ .
- ٢- أنور السيد الشريف : التذوق الجمالي تربيته عند الأطفال ،
المجلة العربية ، العدد ١٢٥ ، ١٩٨٨ .
- ٣- أميل توفيق : حواس المدينة ، الفن والجمال ، المقتطف ،
مصر ، العدد ١ ، يونيو ١٩٥١ .
- ٤- ارنست كوتل : الفن الاسلامي ، دار الصباد ، بيروت ١٩٦٦ .
- ٥- ثروت عكاشة ويح وريح فيلسوف الجمال : عالم الفكر ،
العدد ٤ يناير/ مارس ١٩٧٥
- ٦- حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر ، عالم الفكر ، القاهرة
١٩٦٨ .
- ٧- حسن سليمان : التفسير النفسي والفلسفي والاجتماعي
للابداع الفني ، الفيصل ، ربيع الآخر ، ديسمبر ، ١٩٨٦ .
- ٨- رندا النحلاوي : المقولات الجمالية مفهرمها وتاريخها ،
المنهل ، العدد ٤٧٤ ، سبتمبر ١٩٨٩ .
- ٩- عبدالغني النبوي الشال : مصطلحات في الفن والـ ربية الفنية ،
جامعة الملك سعود ، الرياض ١٩٨٣ .
- ١٠- عبدالغفار مكاوي : قصيدة وصوره ، عالم المعرفة ، المجلس

- الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، العدد ١١٩ .
- ١١- عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٧٥ ، العدد ١٤ .
- ١٢- عيسى حسن، أهمية دراسة الابداع والابتكار، الفيضان، العدد ١١٥ ، أكتوبر ، ١٩٨٦ .
- ١٣- فوزي سليمان : التربية الجمالية في عصر التكنولوجيا، الفيصل ، الرياض ، العدد ٥١ ، يوليو ١٩٨١ .
- ١٤- محمد بن حسين البراهيم : تذوق الفن والمعماري، جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٩٨٦ .
- ١٥- محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٣ .
- محمد زكي : فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النهضة، بيروت ، ١٩٨١ .
- ١٦- محمود البنيوي شال : التذوق وتاريخ الفن، وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ، ١٩٨٦ .
- ١٧- نبيل الحسيني ، منابع الرؤية في الفن ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ .
- ١٨- هريوت ريد : الفن اليوم ، مدخل الى نظرية التصوير والنحت المعاصرين، ترجمة (محمد فتحي وجرجس عبده)،

دار المعارف القاهرة، ١٩٦٨.

١٩- يوسف خليفة غراب : المدخل للتذوق والنقد الفني ، دار

أسامة ، الرياض ، ١٩٩١.

المراجع الأجنبية

- 20- Built in U.S.A. Post War Architecture, Henry Russell Hitchcock and Arther Drexler, eds., New York, Museum of Modern Art 1953 .
- 21- Bolam, R., Smith G and Carter, H. (1976) LEA Adrivsers and Education Administration. Bristol : University of Bristol School of Education.
For another study of the role of advisers and Curriculum development in schools, See Swain, D.R.L. and Fair brother, R.W. (1977) LEA Advisers : Their Studies, 3,3 2 35 - 242 . .
- 22- Blunt, Anthony, Picasso's Guernica, N.Y. : Oxford University Press, 1969 .
- 23- Brion. Marcel and others, Art Since 1945, N.Y. : Washington Square Press, Inc, 1962 .
- 24- E.H. Gombrich; The Story of art, Phoidon Publishers INC. New York, 1969 .
- 25- Everitt, anthony. Abstract Expressionism , London : Thames and Hudson, 1975 .

- 26- Devnir Bernard Fauvism and Expressionism, London, thames and Hudson, 1975.
- 27- Faulkner, Ray, Ziegfeld E., and Hill, G: Art Tody, 3d ed., New York Holt, rinehart and Winston, 1956 .
- 28- Fitch, James Marston : American Building Boston Houghton, 1948 .
- 29- Gold water, R. Lin collabonation with Rene d'Harnon court) : Modern Art in your life, New York, Museum of Modern Art, 1953.
- 30- Gardner, Helen ; Art through the Ages, 3d ed., New York, Harcourt , 1948.
- 31- Giedion siegfried : Mechanization Takes Command, New York, Oxford 1948 .
- 32- Gaunt, William A Companion to Painting, London : Thames and Hudson, 1967.
- 33- Gaunt, William. the Observersss Book of Modern Art, London : Frederick Warne and Co Ltd., 1976.
- 34- Gilot, Francoise and Lake Carlton Life with Picasso, NY. :A Signet Book 1964 .
- 35- Grombrich, E.H. : The Story of Art, New York Phaidon, 1950 .

- 36- Hauser, Arnold ; The Social History of Art , New York, Knopf, 1951 .
- 37- Hamlin, Talbot : Architecture through the Ages, New York, Putnam, 1940.
- 38- Haftmann, Werner, Painting in the twentieth Century, New York Fredrick A. Draeger. 1966.
- 39- Herbert, Robert L. Led, Modern Artists on Art, N.Y.: prentice - Hall, Inc. 1964.
- 40- Heron, Patrick, "The Changing Form of Art, N.Y. The No ondaypress - 1958.
- 41- Johnson, D., Ransom. E. Packwood T., Bowden. K. and Kog, M Secondary Schools and the Wafare net work London : George All en and Unwin.1980 .
- 42- Kouwen hoven, John A. : Made in America. The Arts in Modern Cirilization , New York, Doubleday, 1949.
- 43- Kogan. M. Educational Policy - Moking : A Study of Imterest Groups and Parliament. London : George Allen and Unwin 1975.
- 44- Louis Cohen & Lawrence Manion, Perspectives on classrooms and schools, Holt. British Library Cataloguing in Publication Data, London, 1981.
- 45- La zzaro, Gualtieridi San. Klee, N.Y., fredenick A. Drager. 1965.

- 46- Lippard. Lucy R. and others, Pop Art, N.Y. : Frederick A. Proeger, 1967 .
- 47- Myers , Bernards and Schipley D. (Editors), Dictionary of 20 the century Art New York McGraw - Hill Book Company. 1974.
- 48- Murray - Peter & Linda, The penguin Dictionary of Art & Artists, London, Penguin Books, 5 th Edition (1984) .
- 49- Mack Intosh, Alastuir, Symbolism and art Nouveau, London : Thames and Hudson, 1975.
- 50- MC. Darrah, Fned W., The Artist World, Toronto ; Clarke. Ir win and Co., Ltd., 1961 .
- 51- Richards, J.W 91978) Classroom Lang auge of Bidogy Teaching : Unpublished M.Ed. Thesis University of New Castte - Upon - Tyne.
- 52- Richardson, A.E., and Confiato, H.O. : The Art of architecture, London, English Universities Press, 1938.
- 53- Read, Herbert : Art and Industry , New York, Horcour 1944.
- 54- Read. Herbert. The Philosophy of Modern Art, N.Y. : Meridian Books, 1955 .

- 55- Read. Herbert, A Concise History of Modern Painting, N.Y. : Frederick A. Praeger, 1965.
- 56- Read, Herbert, A Concise History of Modern Sculpture, N.Y. : Frederick A Praeger, 1966.
- 57- Richardson, Tony and Stangos, Nikos (eds.) Concept of Modern Art Harmondsworth Middlesex, Penguin Book 1974.
- 58- Sinyester, David, Modern Art from Fauvism to abstract Expressionism : New York, Grolier 1967.
- 59- Sewall, John : A History and civilization New York Holt Rinehart and Winston, 1953.
- 60- The New Caxton Encyclopedia , The Caxton Publishing Company Limited, London, 1977. No. 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 , 8 , 9 , 10 , 11 , 12 , 13 , 14 , 15, 16 , 17 , 18 , 19 , 20 .
- 61- Watrous, James : The Craft of old Master Drawings, Madison U. of Wisconsin Press 1957.

رقم الإيداع بدار الكتب

١٩٩٣ / ١٧١٩

I . S . B . N

977 - 00 - 4556 - X

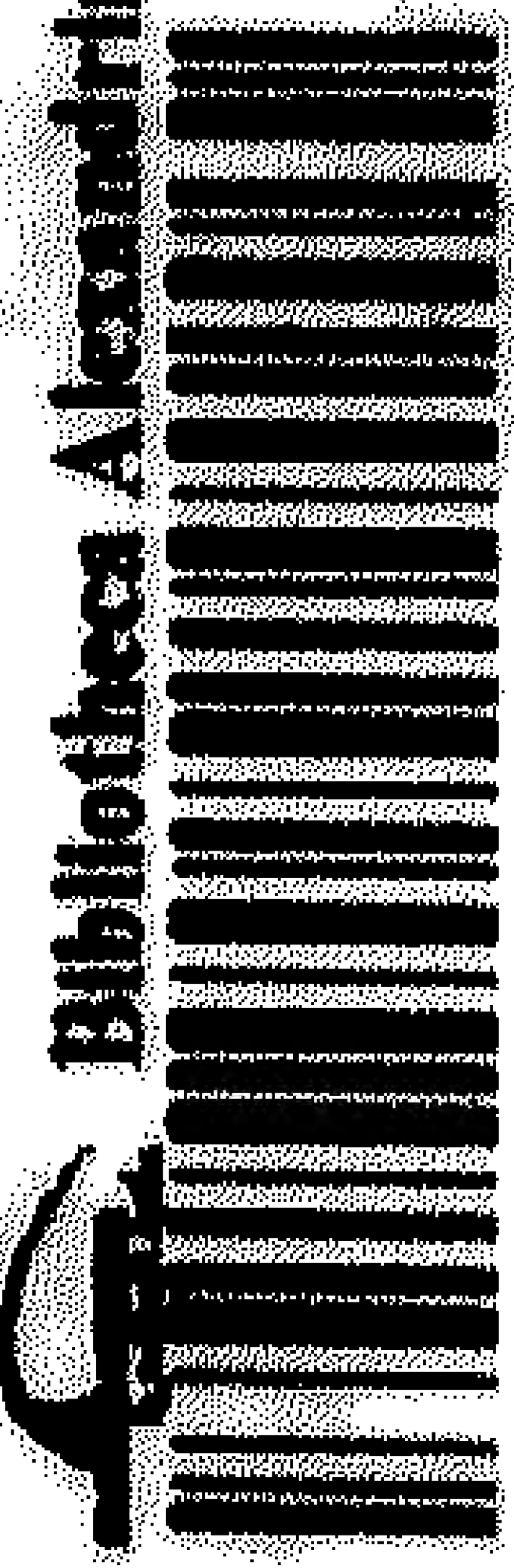


مطبعة العمرانية للأوفست

٣ ش يوسف عثمان - العمرانية الغربية الجيزة

تليفون ٥٣٧٥٥٠

Bibliotheca Alexandrina



0459031